

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex libris
UNIVERSITATIS
ALBERTAENSIS





Digitized by the Internet Archive
in 2020 with funding from
University of Alberta Libraries

<https://archive.org/details/Mandon1971>

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

VALEURS NEGATIVES ET VALEURS POSITIVES

DANS LA ROSE PUBLIQUE DE P. ELUARD

by



Claire-Lise Mandon

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1971

1971
23

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled VALEURS NEGATIVES ET VALEURS POSITIVES DANS LA ROSE PUBLIQUE DE P. ELUARD submitted by Claire-Lise Mandon in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.



Nous aimerions remercier très profondément le Professeur Danièle Musacchio dont les conseils, la patience, la générosité et la fermeté nous ont permis d'accomplir cette étude.

Nous voudrions aussi remercier l'Université de l'Alberta pour l'attribution d'une bourse d'été qui nous a permis de nous consacrer à ce travail ainsi que Jack Guthrie et Mela McLarty pour le soin qu'ils ont apporté à la dactylographie.

RESUME

La critique a coutume de représenter Paul Eluard comme le poète du bonheur dans l'amour. Il nous a semblé que, en face de ces valeurs positives il y a toujours dans son oeuvre des valeurs négatives, qui donnent leur sens aux premières. Comme il aurait été trop long de faire porter nos recherches sur l'oeuvre entière de Paul Eluard, nous avons isolé une oeuvre, La Rose publique, qui, sans appartenir à la période des oeuvres engagées est cependant loin d'être tout entière consacrée à l'euphorie de l'amour.

Nous avons pu observer, dans notre étude, que Paul Eluard présente d'une part un monde aliéné où l'être humain est mécanisé, automatisé, dépouillé de son individualité propre et de toute humanité. Cet être est si loin de l'humain qu'il devient parfois matière stérile et statique. L'être humain aliéné aliène le monde autour de lui, la nature devient matières paralysantes, gluantes, étouffantes, pesantes. L'être humain est emprisonné, cloué au sol, ou bien son cheminement est sans issue, souterrain, laborieux, ou bien il se heurte à des barrières. La violence seule peut remédier à cette aliénation.

En face de cet être aliéné il existe un univers positif de confiance en l'homme, où le rire retentit, où le soleil luit. L'être humain y devient alors nature fertile, amour, connaissance, dialogue, échange. Les yeux, le miroir, les mains, la chevelure sont symboles de communication, l'amour physique instrument de connaissance. Nous nous mouvons dans des espaces ouverts, infinis, sans frontières. La

nature se métamorphose, les éléments communiquent, il y a épanouissement, ouverture des espaces fermés. La matière devient immatérielle, l'univers est mouvement, légèreté, lévitation et il y a ubiquité. La lumière rayonne, symbole de bonheur et de liberté. Cet univers positif est sonore. L'être aimé est doué de plusieurs vies, il se métamorphose en nature, et vice-versa. C'est un univers de renouvellement permanent.

Aucun de ces deux mondes n'est totalement représentatif d'Eluard, et ce n'est donc que difficilement qu'ils pourraient être compris séparément.

ABSTRACT

Literary critique usually represents Paul Eluard as a poet of happiness within love. It seemed to us that in view of these positive values there are always negative ones in his works which lend their meaning to the former. As it would have been too long to carry out our research on the entire works of Paul Eluard we have isolated one work, La Rose publique. Without belonging to the same period as the politically and morally involved works of P. Eluard La Rose publique is nevertheless far from being entirely involved with the euphory of love.

In our study we were able to observe that Eluard presents on one hand an alienated world where the human being is mecanized, automatic, stripped of his own individuality and of all humanity. This being is so far from being humain that he sometimes becomes mere sterile and static matter. The alienated human being in turn alienates the world around him; nature becomes paralysing, suffocating, heavy matter. This being is imprisoned, glued to the earth or else his progress leads to a dead-end, subterranean, laborious or he dashes himself against many barriers. Only violence can be a solution to this alienation.

Opposite this alienated being there exists a positive universe of confidence in mankind where laughter resounds, where the sun is shining. It is here that the humain being becomes transformed into fertile nature, love, knowledge, dialogue, exchange. The eyes, the

mirror, the hands, the hair are all symbols of communication, physical love an instrument of knowledge. Here we move about in open, infinite spaces without bounds. Nature undergoes a metamorphosis, the elements communicate, there is a blossoming, an opening up of closed spaces. Matter becomes immaterial, the universe is movement, lightness, weightless and there is ubiquity. Light shines forth as a symbol of happiness and of liberty. This positive universe is resonant. The loved human being is gifted with several lives, he is transformed into nature and vice-versa. It is a universe of permanent renewal.

Neither of these two worlds is totally representative of Eluard and it is, therefore, only with difficulty that they could be understood separately.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	1
Chapter I : Valeurs négatives.....	9
Chapter II : Valeurs positives.....	41
Conclusion.....	79
Appendice.....	1
Index alphabétique des adjectifs.....	2
Index alphabétique des substantifs.....	22

Table des sigles employés dans nos références

Les références qui suivent renvoient à l'édition suivante:

ELUARD, Paul, Oeuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1968, tome I.
(Bibliothèque de la Pléiade).

Nous avons numéroté les poèmes de I à XVI. Les titres ayant une certaine longueur, nous avons utilisé la lettre A lorsque la citation est tirée du titre et la lettre B lorsque la citation est tirée du corps du poème.

I A,	I B. UNE PERSONNALITÉ
II A,	II B. L'OBJECTIVITE POÉTIQUE
III A,	III B. LA LUMIÈRE ÉTEINTE
IV A,	IV B. CE QUE DIT
V A,	V B. BONNES ET MAUVAISES LANGUES
VI A,	VI B. LE CIEL
VII A,	VII B. PASSER LE TEMPS
VIII A,	VIII B. A MOUDRE LE CHEMIN
IX A,	IX B. RIEN D'AUTRE
X A,	X B. TOUT AIGUISÉ DE SOIF
XI A,	XI B. JE NE CESSE
XII A,	XII B. TELLE FEMME
XIII A,	XIII B. LE BAISER
XIV A,	XIV B. ELLE SE FIT ÉLEVER UN PALAIS
XV A,	XV B. DE L'ENNUI A L'AMOUR
XVI A,	XVI B. SON AVIDITÉ N'A D'ÉGAL QUE MOI

Nos références comporteront le numéro du poème, le numéro de la page et le numéro des vers; par exemple: (IB, 417, 7-9).

INTRODUCTION

Il semble que la critique ait généralement insisté sur la présence des valeurs positives dans la poésie d'Eluard. C'est ainsi que Gaëtan Picon déclare: "La poésie d'Eluard est une poésie du bonheur, de la joie de vivre, d'aimer et de voir." (G. Picon, L'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, 1960, p. 91). Les valeurs positives seraient, d'après G. Picon "le bonheur", "la joie de vivre, d'aimer et de voir". Léon-Gabriel Gros affirme que Paul Eluard est plus particulièrement considéré comme un poète de l'amour: "On a coutume de dire d'Eluard qu'il est le poète de l'amour." (L.G. Gros, Poètes contemporains, Paris, Cahiers du Sud, 1944, p. 64, tome I). Au contraire les valeurs négatives ont très souvent échappé à la critique et si elle en parle c'est en les réduisant à la seule "absence de l'amour." Voici ce que Marcel Raymond déclare: "Depuis 1924 environ, la pensée d'Eluard gravite autour de la réalité de l'amour, ou autour de la réalité de la solitude qui n'est qu'absence de l'amour." (M. Raymond, De Baudelaire au Surréalisme, Paris, Plon, 1964, p. 307). C'est aussi ce qu'affirme Atle Kittang: "Dans le cas où le monde n'est pas rendu intelligible par la présence de la femme, son climat et sa structure sont pour ainsi dire logiquement déterminés par son absence. Les valeurs positives seront niées seulement pour resurgir comme autant de valeurs négatives." (A. Kittang, D'Amour de Poésie", essai sur l'univers des métamorphoses dans l'oeuvre surréaliste de Paul Eluard, Paris, Minard, 1964, p. 12). "L'absence" de la femme aimée, de l'amour serait donc en même temps ce qui causerait et constituerait le Négatif dans l'oeuvre d'Eluard. Les valeurs négatives ne seraient ainsi dans la poésie d'Eluard que "solitude", un phénomène subsidiaire et complémentaire des

valeurs positives. Ce qui est peut-être juste, mais seulement si on ne donne pas pour autant un rôle amoindri et secondaire aux valeurs négatives.

En effet dans La Rose publique l'ombre est aussi importante que la lumière, les valeurs négatives occupent une place aussi grande que les valeurs positives. Il ne s'agit peut-être que d'une particularité de cette oeuvre? Il semble cependant que ces deux courants Positif - Négatif se retrouvent continuellement dans l'oeuvre de Paul Eluard. Dans son étude de Poésie ininterrompue Richard Vernier parle "d'images bénéfiques" et "d'images hostiles" (R. Vernier, "Poésie Ininterrompue" et la poétique de Paul Eluard, Berkeley, thèse de Ph.D., 1965). Et partout dans l'oeuvre d'Eluard, cette opposition valeurs positives - valeurs négatives constitue l'une des pierres de touche pour l'analyse et la compréhension du texte.

Il y a, en effet, dans La Rose publique "métamorphose" du monde et des êtres par les valeurs négatives et positives. C'est ce double courant négatif et positif que nous nous proposons d'étudier.

Les valeurs négatives dans la poésie d'Eluard, ne sont jamais le résultat d'une tare originelle, il ne s'agit pas de quelque chose d'inhérent à la nature humaine. Il semble seulement que l'être humain ne fasse pas ce qu'il faut pour être heureux. Ainsi le Négatif est le résultat de situations iniques, de sociétés mal construites, d'un ordre qui est mauvais et cependant accepté: "BONNES ET MAUVAISES LANGUES prétendent que le mal est bien fait. Aussi, le faux, le négatif obligent la vie à se haïr." (VA, 429). Le Négatif représente dans La Rose publique l'aliénation des êtres humains. Cette aliénation engendre "l'absence d'amour" (et c'est en cela que le Négatif

est profondément lié à "l'absence d'amour") mais le point de vue d'Eluard est un point de vue de moraliste. Le Négatif c'est ce qu'il faut refuser ou combattre. Des poèmes comme: "UNE PERSONNALITÉ", "CE QUE DIT", "BONNES ET MAUVAISES LANGUES", "LE CIEL", "PASSER LE TEMPS", peuvent être objectivement et sans hésitations déclarés "moralement engagés." Eluard y dénonce le faux-Amour, le faux-Bonheur, le faux Bien, l'hypocrisie. Ainsi, si le Négatif existe, s'il détruit l'amour, il constitue ce qu'il faut éviter, le Mal, le malheur, l'aliénation des êtres humains. En outre, quoique d'après Lucien Scheler il faille attendre 1942 pour que, chez Paul Eluard, la poésie devienne: "un outil, une arme". (Lucien Scheler in Paul Eluard, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1968, p. XLIV), il n'en reste pas moins que certains passages de La Rose publique ne peuvent être expliqués qu'en clef politique. Quoique notre intention ne soit pas de déterminer si l'oeuvre d'Eluard est "une oeuvre engagée", nous avons dû rendre compte au cours de notre étude de ces passages.

Les valeurs positives, si elles sont comme G. Picon les a nommées "bonheur, joie de vivre, d'aimer et de voir", sont aussi ce à quoi il faut tendre. Eluard ne célèbre jamais l'amour en hédoniste ou en esthète, l'amour est vérité, connaissance, équilibre. Ceci confère à ces valeurs positives une gravité et une valeur spéciales, ces valeurs positives seront le bonheur, l'amour, mais aussi ce qu'il faut rechercher, c'est à dire le Bien, le Vrai.

A. Breton considère La Rose publique comme une oeuvre en marge du surréalisme: "Les quelques mouvements de violence qu'on lui avait connus ne lui étaient pas personnellement imputés, ils étaient attribués

à la contagion, mis au compte de ses amis. On ne voulait retenir de lui que ses poèmes, lesquels étaient totalement dénués d'agressivité et, contrairement à la plupart des poèmes surréalistes, relevaient du seul critère esthétique. Sur cette pente le surréalisme le bridait, limitait son besoin d'expansion. Je n'en étais pas à découvrir qu'il supportait mal les prohibitions que le surréalisme avaient édictées sur le plan littéraire et autres. A cet égard, les titres de certains de ses ouvrages (La Rose publique, Facile) marquent une revendication très nette..." (A. Breton, Entretiens 1913 - 1952, Paris, N.R.F., 1952, p. 192). Pourtant, si l'éthique surréaliste n'est pas respectée dans La Rose publique comme l'affirme A. Breton, cette oeuvre n'en reste pas moins une oeuvre de facture très largement surréaliste. Notre but n'est pas de déterminer si La Rose publique est ou n'est pas une oeuvre surréaliste, mais nous sommes conscient des difficultés d'interprétation qu'offre cette oeuvre. Le langage y est le plus souvent surréaliste, fait d'images suggestives. Les images y sont parfois délirantes et donc d'interprétation difficile: "Ne dites pas j'ai honte un aigle irrespirable/Vous prendrait à la gorge à la lampe des moissons de langues" (VB, 429, 3-4).

Ce que nous nous proposons, c'est une lecture qui vise, en suivant le texte de très près, à faire un "relevé de terrain", à parcourir le texte de façon à dévoiler progressivement un sens. Pour ce faire, nous avons donc regroupé les passages de même signification, soit à l'intérieur d'un même poème, soit provenant de divers poèmes. Nous ne prétendons pas donner une vue d'ensemble de La Rose publique, mais seulement rendre compte de la place et de la signification, du rôle, du mode d'existence des valeurs négatives et positives. Nous

avons choisi, dégagé et groupé les signes négatifs et positifs. Nous avons tenté initialement de dégager les symboles du Négatif et du Positif. Mais nous nous sommes rendu compte que parfois dans cette oeuvre les idées sont exprimées directement et non pas par l'entremise de figures de style et qu'il aurait été malhonnête et malaisé de négliger ces passages. Nous avons donc abouti à une lecture du texte qui dégage et regroupe tout ce qui contribue à former un univers de valeurs négatives et positives, les idées, non "enrobées" aussi bien que les symboles, les images, les métaphores ou les comparaisons. Cet ensemble constitue une symbolique du Négatif et du Positif. Cette symbolique nous intéresse de deux façons: pour son pouvoir évocateur et pour l'idée qu'elle véhicule. C'est à dire que nous avons cherché à voir simultanément le "comment" et sa signification. Simultanément car il était impossible de les dissocier.

Les citations seront parfois assez longues là où le contexte seul permettait une interprétation cohérente. Nous avons, bien entendu, tenu compte du sens du poème entier pour l'interprétation de chaque passage.

Nous avons tout d'abord établi un index des substantifs et adjectifs qui se rapportent aux valeurs positives et aux valeurs négatives dans La Rose publique. Cet index a été dressé selon une idée préconçue, celle de notre sujet de recherches. Quelle est alors son utilité? Il est un signe, rien de plus. Il est un point de départ, une sorte de justification mathématique de notre étude puisque les mots évoquant un univers négatif et les mots évoquant un univers positif sont abondamment employés par l'auteur. Nous avons d'abord relevé les substantifs et les adjectifs qui expriment le plus clairement des valeurs

negatives. Dans cette catégorie entrent les mots évoquant la mort, la souffrance, le désespoir. Nous avons dressé dans la suite de notre développement un index des mots évoquant la violence. Puis nous avons essayé de trouver leurs opposés. A cette liste des mots représentatifs de ce qui est positif nous avons dû ajouter les mots comme amour, plaisir, délice qui sont significatifs de bonheur.

L'index étant constitué par des mots isolés du contexte ce procédé ne tient pas compte des mots à valeur symbolique et des mots dont le sens dépend précisément du contexte. Par exemple dans la phrase: "Rien ne vaut le malheur d'aimer" (IIB, p. 422, 20), "malheur" a été placé dans l'index des mots négatifs alors que dans le contexte il a une valeur positive; ou encore: "Des rires à perdre la tête" (IIB, 424, 66), rire a été placé dans la liste des mots positifs alors qu'il a une valeur négatif; "délices douloureuses" (IXB, 437, 12), douloureuses a été placé dans la catégorie négative alors que le contexte le range dans la catégorie positive.

Nous avons ensuite établi l'index du clair et du sombre. C'est là un usage symbolique établi depuis toujours en littérature. Chez Eluard ombre et lumière sont très souvent pris dans un sens symbolique. Nous devons cependant signaler le cas de "lumière noire vieil incendie" (IVB, 428, 10), qui, dans un contexte négatif, a un sens négatif.

Nous avons pris conscience de tous ces problèmes. Aussi l'index ne prendra-t-il pas une valeur d'absolu, il est intéressant mais ne constitue qu'une matière première brute, une approche dont nous connaissons les limites.

<u>Valeurs négatives</u> (noms)		<u>Valeurs positives</u> (noms)	
mort	4	vie	13
duel à mort	1	espoir	2
lutte à mort	2	plaisir	3
mise au tombeau	1	délice	1
agonie	1	bien	2
cadavre	1	rires	10
deuil	1	sourire	2
malheur	3	amour	8
mal	1	<u>total: 41</u>	
larme	2		
sanglot	1		
gémissement	1		
désespoir	1		
blesser	1		
<u>total: 21</u>			

<u>Valeurs négatives</u> (adj.)		<u>Valeurs positives</u> (adj.)	
triste	3	heureux	1
douloureux	2	souriante	1
funèbre	1	vive	1
atroce	1	vivante	3
mauvais	4	<u>total: 6</u>	
redoutable	2		
<u>total: 13</u>			

Il semble que les noms et adjectifs exprimant des valeurs négatives soient plus variés que ceux exprimant des valeurs positives. Dans le premier cas 11 substantifs sont réservés à l'évocation de la mort. Ce sont principalement les poèmes I (2 fois), V (4 fois), XIV (2 fois) qui contiennent cette évocation. Le mot "vie" utilisé 13 fois, dont 4 fois dans I, 2 fois dans XII, semble mieux réparti dans l'ensemble de l'oeuvre que le mot "mort".

<u>La clarté</u> (noms)		<u>L'obscurité</u> (noms)	
jour	17	nuit	16
lumière	7	ombre	11
<u>total: 24</u>		<u>total: 27</u>	

<u>Intensité lumineuse</u> (adjectifs)			
blancs	5	noir	6
lumineux	2	nocturne	2
éblouissant	2	obscur	2
clair	1	<u>total: 10</u>	
éclairé	1		
<u>total: 11</u>			

Nous devons remarquer l'attirance qu'exerce la nuit sur le poète. Cette évocation se trouve dans tous les poèmes sauf II, VII, X, XI. Le mot "ombre" semble être la particularité du poème XIV (4 fois). Le mot "pur" est présent dans tous les poèmes sauf V, VII, VII. Le mot "lumière" est absent d'un très grand nombre de poèmes.

CHAPITRE I

Les Valeurs Négatives dans La Rose publique

Dès les premiers vers de La Rose publique P. Eluard nous montre un homme aliéné, déshumanisé parce que mécanisé et incapable de communiquer:

J'ai vu bien des grands satisfaits j'ai connu des
 rêveurs ponctuels
 Des écorchés luisants de dignité des hommes dont
 les mains n'étaient pas des nourrices
 Mais des horloges de naissance
 Des femmes incommunicables
 Des enfants sans âge

 Devant leur assiette cervicale
 Ils dévidaient leur appétit
 Ils ne donnaient rien en échange
 Ils vivaient sur leur propre fonds
 (IB, 417, 3-11)

Ces hommes sont stéréotypés, classés par catégories, et cette classification réduit déjà leurs possibilités d'échanges, les fige dans une attitude déterminée. "Des grands satisfaits" exprime le contentement bête, sans ambition, l'immobilisme dans une béatitude sans exigence; "luisants de dignité" exprime la vanité bête alors que les "écorchés" ne sont plus des hommes individualisés, ils ont été dépouillés de ce qui les différenciait, il ne leur reste plus que l'aspect de victime impuissante qu'il y a en l'homme et sa capacité à souffrir. Quant à "rêveurs ponctuels" il est assez difficile, à une époque si proche des expériences surréalistes, de lui accorder un sens négatif, cependant le contexte nous y entraîne, "ponctuels" donnant aux "rêveurs" l'exactitude d'un mécanisme. Idée que reprend d'autre part l'expression: "[...] des hommes dont les mains n'étaient pas des nourrices/Mais des horloges de naissance". Ce sont des hommes-machines, des hommes-choses, dépourvus d'humanité et victimes du temps et d'une mécanique. Cette acceptation, cette soumission qui ne rencontre aucune résistance, empêche tout

progrès, annihile toute participation, toute ambition, toute curiosité. Elle détruit tout désir d'amélioration, toute individualité, tout ce que le poète a si bien défini dans le titre même de ce poème: "UNE PERSONNALITÉ toujours nouvelle, toujours différente" (IA, 417). Il y a perte de l'être humain profond. L'expression "horloge de naissance" peut d'abord étonner par son originalité. On peut l'élucider partiellement, si l'on remarque qu'elle est construite sur le modèle d'une expression courante du type: "aveugle de naissance". Elle fait alors évoquer une malformation naturelle. En outre, l'aspect de déshumanisation par la mécanisation de ces mains est conféré par le fait qu'elles sont opposées aux mains de nourrice, aux mains qui sont des nourrices et qu'on présume donc pleines de tendresse et d'amour. Les mains, qui devaient être occupées à protéger, à aimer, ont été atrophiées, elles sont devenues "horloges", instrument d'un travail mécanique et répété. Une autre interprétation pourrait être donnée à cette expression: les mains-horloges au lieu de donner l'heure donnent naissance, les mains sont alors devenues mécaniques à donner naissance mais elles sont incapables de créer la vraie vie, de donner l'amour que l'on attend d'elles.

Nous aimerions, avant de continuer l'analyse de ce passage, rendre compte d'une expression similaire de transformation des mains:

Ses mains sont vives

 Rompues à force d'indiquer l'heure sempiternelle atroce
 du travail
 Des mains à tenir amoureusement un bouquet de roses
 sans épines
 (IIIB, 426, 43-47)

Ici comme précédemment, les mains sont rapprochées d'une horloge; dans ces vers elles sont aliénées, non par la méchanceté, l'égoïsme de l'être

comme précédemment, mais par "l'atroce" mécanisme "sempiternel" du travail. De même que précédemment les mains-horloges étaient opposées à la tendresse des mains-nourrices, ici Eluard montre la destination véritable des mains: "tenir amoureusement un bouquet de roses rouges sans épines" où domine l'idée de tendresse, avec les expressions "amoureusement", "roses rouges sans épines", qui l'emporte même sur celle de beauté: "des mains rompues".

Revenons maintenant au premier passage cité, où le Mal est exprimé comme une déshumanisation des êtres humains. "Des femmes incommunicables"; ces femmes ayant perdu cette faculté propre à l'être humain ne sont plus des femmes. De même que "des enfants sans âge" ne sont plus des enfants, eux aussi perdent cette particularité qui en faisait des êtres humains. Eluard poursuit son assimilation de l'homme à un automate. La curieuse expression "assiette cervicale" suggère la limitation des ressources intellectuelles ou sensibles de ces hommes. Elle suggère des esprits figés dans un matérialisme utilitaire (assiette). "Ils dévidaient leur appétit", même l'appétit, instinct et besoin qui, satisfait, devient plaisir, est ici rendu mécanique, privé de sa force vitale et du plaisir qu'il procure, montré dans son aspect de répétition inlassable (comme on dévide un écheveau).

Dans ce passage le poète met une certaine insistance à dénoncer l'égoïsme humain, le repliement de certaines personnes sur elles-mêmes: "femmes incommunicables", "Ils ne donnaient rien en échange", "Ils vivaient sur leur propre fonds", ce sont autant de négations de leurs relations avec le monde extérieur. Cet égoïsme, ce repliement sur soi s'accompagnent d'un besoin de posséder aussi vital et instinctif que le

besoin de se nourrir.

Une des valeurs négative dont le rôle est essentiel dans l'oeuvre d'Eluard est l'incommunicabilité, l'absence d'amour. Comprendre autrui, comprendre son être profond, apparaît dans ce poème comme ce qui permet de "penser au lendemain" (IB, 417, 1) ou de "passer au lendemain" (IB, 420, 101), c'est-à-dire de vivre, d'être engagé dans la vie. Dans le passage que nous allons citer, tiré du même poème, sont également soulignées certaines causes de l'incommunicabilité des êtres humains; ce passage a une origine anecdotique: A. Breton, un soir d'ennui, décide d'offrir une fleur aux passantes. Les réactions des inconnues à la fleur que leur offre Breton sont: "la peur la gêne la misère/De petits rires/Au lieu du rire passionné" (IB, 420, 98-100), c'est-à-dire toutes les contraintes sociales bêtes dont l'homme est victime, qui empêchent l'amour et la vie et qui font que la femme perd tout caractère individuel et son existence même: "Toutes les femmes aucune femme" (IB, 420, 102). Dans ce très beau vers le poète insiste sur la perte de l'unicité, de ce qui fait que chaque être humain est unique; il s'agit d'une sorte de standardisation causée par ces réactions fausses, apprises, de série qui font que toutes les femmes sont semblables. Ces êtres humains, incapables de penser, d'aimer, de connaître autrui, ont perdu, par cet enfoncement dans une routine, leurs qualités essentielles.

Toujours dans cette même ligne de déshumanisation, d'aliénation de l'être humain nous pouvons citer ce passage:

Sur ses seins sur ses yeux on avait bâti
La ville lourde et laide
Sa chevelure un bouclier
Rompue éteinte
Sa chevelure toute une foule dispersée

Par l'horreur des rues inutiles
(IB, 420, 106-112)

Il n'y a pas ici immobilisation dans une mécanisation, mais emprisonnement cette fois dans la matière, durcissement, état statique, la vie se fige, pétrifiée. Le corps de la femme est prisonnier de la ville, image (comme celle des mains-horloges) très surréaliste et que l'on retrouve dans les tableaux de Dali et de Tanguy. Le corps de la femme sert de fondation, "sur ses seins sur ses yeux"; il est donc support, partie essentielle et indissociable de la ville dont les qualités physiques ou esthétiques accablent les éléments féminins. La "chevelure" subit deux métamorphoses successives. Il y a d'abord durcissement: "sa chevelure un bouclier/Rompue éteinte"; la chevelure, habituellement image de la mobilité, de la souplesse, de la sensualité: "C'est de sa chevelure/De la robe bouclée de son sommeil/Que les souvenirs vont s'envoler" (XIVB, 444, 55-57) est devenue compacte, métallique. Par les échanges à double sens que le poète établit entre les différents objets de ses métamorphoses, le bouclier, arme de protection, prend les qualités de la chevelure: "rompue", "éteinte", et perd ainsi son rôle protecteur. L'assimilation des éléments féminins à la ville est reprise par les vers suivants: "sa chevelure une foule dispersée/Par l'horreur des rues inutiles". Comme précédemment, sans amour il n'y a pas un être, un individu vu sous les aspects qui lui sont propres, mais une foule anonyme. Non pas un groupe, non pas une foule qui communique, mais une foule dispersée, donc qui n'existe plus. Et les rues, habituellement lieu de rencontre et voie de communication, ne mènent nulle part, elles deviennent inutiles et horribles. A la chevelure sont conférées toutes ces qualités, la femme sans amour ne communique pas et est comme empri-

sonnée.

Une expression similaire à "rues inutiles", c'est-à-dire qui traduit la communication brisée, se retrouve dans un passage où Eluard parlant d'"amour négateur" (IVB, 429, 55-56) écrit: "Mais plus bas maintenant profondément parmi les routes abolies"; ce qui était moyen d'aller vers autrui, de connaître: "les routes", a été "aboli".

Un phénomène analogue de perturbation des relations de l'homme avec ce qui l'entoure est exprimé dans d'autres passages de La Rose publique. Cette perturbation a sur l'homme une influence aussi bien physique que morale.

A la suite d'une apologie des promesses d'épanouissement et d'ouverture qui existent dans le monde (IIB, 424, 57-63), Eluard présente, par antithèse, la réalité. Cette antithèse est confiée à un dystique: "Et pourtant/Les heureux de ce monde font un bruit de fléau" (IIB, 424, 64-65). Eluard joue adroitement sur le sens du mot fléau. A cause du mot bruit: "font un bruit de fléau", c'est, peut-être, à l'instrument qui sert à battre le blé qu'on pense tout d'abord. C'est l'image sonore et physique qui domine, mais ici aussi, les hommes sont réduits à un pauvre instrument archaïque qui sert à frapper. D'où le passage à l'autre sens du mot fléau, ces hommes sont un fléau. Les hommes ont été déshumanisés par leur assimilation à un instrument, que celui-ci soit employé au sens propre ou figuré, suivant l'une ou l'autre interprétation. L'homme ne peut exprimer son bonheur que d'une façon unique et malsaine, il a été déformé par les usages en cours "dans ce monde". Les vers qui suivent ce dystique traduisent aussi la déformation malsaine de l'homme: le visage de l'homme devient une sorte de masque figé

et effrayant; les manifestations de sa sensibilité deviennent folie et mort:

Des rires à perdre la tête
 Des sanglots à perdre la vie
 Les yeux la bouche comme des rides
 Partout des taches de vertu
 Partout des ombres à midi
 (IIB, 424, 66-70)

Par le parallélisme de la construction "rires" et "sanglots" sont confondus et deviennent inutiles, voire même néfastes dans leurs extrêmes: "à perdre la tête", "à perdre la vie". De même que les rires et les sanglots, les différentes parties du visage: "yeux", "bouche", sont indifférenciées; reflets des états d'esprit d'une personne, mobiles, elles ont été figées, ont disparu pour se transformer en signes de vieillissement. La "vertu" et "midi" sont devenus des négations d'eux-mêmes: la vertu étant reconnue sans tache et midi sans ombre, "partout" a pris la place de "sans". Ce qui était négatif "sans" est devenu positif et ce qui était positif "vertu", "midi" est négatif. Ces sept vers sont constitués par une suite d'antithèses annulant les sept vers précédents, qui étaient des promesses de bonheur.

Ces déformations prennent parfois des apparences fantastiques et déroutantes:

Monarque ne te mets pas à genoux
 Illustre continent
 Aussi laid que cheval et bourgeois réunis
 Ne prends pas la forme d'une machine à faire le mort
 (VB, 430, 7-10)

Ce sont des images surréalistes, très difficiles à suivre dans leur développement, nous n'en étudierons que les transformations irrationnelles et ce qu'elles suggèrent. Nous ne pouvons, avec certitude, donner la signification de ces mots: "Monarque ne te mets pas à genoux/Illustre

continent", "Ne prends pas la forme d'une machine à faire le mort". Une des interprétations est évidemment que le monarque (c'est-à-dire le pouvoir) est responsable, coupable de la mort de certains. L'accusation, qui semblait porter contre les qualités perdues chez l'homme (déformation dans sa nature due à la société en général) semble ici viser, plus particulièrement, l'homme en société organisée, le puissant et le riche. Le monarque est d'abord figé dans la matière et perd tout caractère humain, il acquiert l'immobilité et les dimensions encombrantes du continent. Il est figé aussi par le qualificatif hyperbolique "illustre", suivi de "laid", qualités positives et négatives caricaturant l'attitude morale et l'aspect physique de ce monarque. L'homme prend bientôt la forme d'un monstre: "aussi laid que cheval et bourgeois réunis"; quel est le sens exact de cette association? il s'agit en tout cas d'une attaque directe contre une certaine classe sociale, attaque établie par une déshumanisation de l'être humain. Déshumanisation que traduit aussi cette expression: "machine à faire le mort", groupe de mots qui n'est pas sans évoquer un instrument de torture et qui établit l'immobilisation définitive dans la mort.

En souvenir d'un fauve au ralenti maté dompté
 On prend des chaînes pour limites

 On appuie de temps en temps sur le levier complaisant du bien
 (VB, 430, 28-31)

Dans les expressions: "un fauve au ralenti maté dompté", "des chaînes pour limites", nous retrouvons aussi l'idée de l'emprisonnement de l'homme. En outre, à cause de la comparaison de l'homme à "un fauve", il y a déshumanisation de l'être humain, alors que "on appuie de temps en temps sur le levier du bien", assujettit l'homme à un mécanisme.

Ce chant qui fait le sourd l'aveugle
 Qui donne le bras à des fantômes

 Ce rêve déchiré désesparé tordu ridicule
 Cette harmonie en friche
 Cette peuplade qui mendie
 (IVB, 429, 53-54, 58-60)

Le "sourd", "l'aveugle", "donner le bras à des fantômes", "rêve déchiré désesparé tordu ridicule" sont autant de distorsions de l'harmonie naturelle. La négation des sens de l'ouïe et de la vue, attribuée au chant, le personnifient et traduisent l'amoindrissement de l'homme par la diminution de ses facultés. Avec "donner le bras à des fantômes" il y a perte de la réalité; de plus "rêve déchiré désesparé tordu ridicule" exprime la souffrance humaine et l'absurde: "ridicule".

Quelquefois les Maux sont dénoncés directement et non en langage métaphorique:

Mondal est parisien
 Il est de la vieille race des bâtards
 Il est seul pauvre frêle
 (VIB, 433, 1-3)

Il s'agit d'une solitude morale due à la misère et à la médiocrité, due aussi à un préjugé: "Il est de la vieille race des bâtards". Cette indigence est décrite d'une part comme dénuement matériel, "pauvre", "Nous le voyons à grand'peine gagner sa vie", "Son linge le fuit", "Sa maison se lézarde" (VB, 433, 4, 6-7), d'autre part comme faiblesse physique: "frêle", "Il ne s'attaque pas à ses ennemis", "Son coeur faiblit", "Ses yeux ont perdu leur éclat" (VIB, 433, 5, 8-9). Cette misère l'a conduit à la médiocrité: "Trop tard pour avoir une idée" (VIB, 433, 10), médiocrité qui l'empêche de communiquer et crée donc cette solitude morale.

Voici un élément très important pour notre analyse du Mal: le Mal-

Aliénation corrompt le milieu dans lequel vit l'homme. L'univers peut alors devenir expression de malheur ou d'angoisse humaine alors que, comme nous le verrons, dans le bonheur il y a avec l'univers communication intime, presque métaphysique.

Ainsi, après avoir montré l'incommunicabilité des femmes sans amour, Eluard écrit: "Ce soir inépuisable/Le jour était une inconnue/Ou une morte" (IB, 420, 104-106). Il y a eu transfert des qualités de la femme au jour: "une inconnue", "une morte". La femme, comme le jour, ont été vidés de leur réalité, existent dans leur négation. La femme incapable d'aimer crée l'angoisse de la nuit et de la mort. L'absence de l'amour corrompt le jour. De même, dans cette description symbolique de l'angoisse, celle-ci corrompt le crépuscule:

Le crépuscule ce caméléon qui meurt
Ce fou qui s'accroche à moi
Il faudrait le mettre dans du coton
Ne lui laisser qu'un oeil et quoi encore
(VB, 431, 42-45)

On peut penser qu'il s'agit d'une angoisse personnelle d'Eluard: "Ce fou qui s'accroche à moi", angoisse que créerait l'approche de la nuit. Cependant nous ne devons pas oublier le titre du poème dans lequel est situé ce passage: "BONNES ET MAUVAISES LANGUES prétendent que le mal est bien fait. Ainsi, le faux, le négatif, obligent la vie à se hair", qui dénonce l'hypocrisie. Ainsi ce crépuscule est associé à d'autres préoccupations, préoccupations qui immobilisent les variations des couleurs crépusculaires et des couleurs du caméléon, mobilité qui s'arrête dans l'image du "caméléon qui meurt". A l'image du crépuscule est donc jointe l'angoisse de la mort, angoisse qui s'exprime par la personnification du soir en fou et qui confère au crépuscule une signi-

fication malsaine et morale. La neutralisation de cette angoisse: "Il faudrait le mettre dans du coton" s'exprime par un jeu de mots. Mettre quelqu'un dans du coton, c'est en prendre soin mais aussi le déguiser, le masquer en blanc ou l'étouffer, l'emprisonner. "Ne lui laisser qu'un oeil et quoi encore" exprime le raffinement cruel de la mutilation du soir et de son immobilisation.

Le silence est aliénation de la vie, il engendre la peur:

J'ai toujours eu peur du silence
 Il y naît des rires sans raison
 Machines machinales aux roseaux de cambouis aux frissons figés
 L'écoeurant métal dur
 Plus stérile que la cendre
 (XVB, 445, 18-22)

Alors que le crépuscule était incarné par une représentation malsaine de l'homme, il y a ici perte de l'humain: "Il y naît des rires sans raison" que nous pouvons rapprocher des "rires à perdre la tête" (IIB, 424, 66) vu précédemment et représentant ici aussi l'absurde. Le rire est devenu mécanique: "Machines machinales", il a été emprisonné, pétrifié, il y a une sorte d'étouffement dans des matières molles et collantes "roseaux de cambouis aux frissons figés". De plus ce rire est significatif de stérilité, de mort: "Plus stérile que la cendre" et il a la froideur du métal qui tout en étant doux est repoussant: "l'écoeurant métal dur".

Le Négatif est parfois plus spécialement représenté par la corruption de l'environnement humain.

Un hiver tout en branches et dur comme un cadavre
 Un homme sur un banc dans une rue qui fuit la foule
 Et que la solitude comble
 Place à l'appareil banal du désespoir
 A ses miroirs de plomb
 A ses bains de cailloux
 A ses statues croupissantes

Place à l'oubli du bien
 Aux souvenirs en loques de la vérité
 Lumière noire vieil incendie
 (IVB, 428, 1-10)

Ici encore il y a solitude bien qu'elle soit cette fois au milieu de la foule. Ici encore il y a emprisonnement, étouffement de l'homme par ce qui l'entoure. "Un hiver tout en branches et dur comme un cadavre" exprime un durcissement stérile de la nature. L'hiver est matérialisé par les branches. Cette matérialisation quoique végétale donne à l'hiver une certaine rigidité, ces branches étant sans feuilles, et l'accaparent totalement elles le rendent solide. Solidité et rigidité se figent dans l'image de la mort: "et dur comme un cadavre". "Un homme sur un banc dans une rue qui fuit la foule/Et que la solitude comble", nous avons déjà rencontré "rues inutiles" (IB, 420, 111), "foule dispersée" (IB, 420, 110); cette même idée se retrouve ici: "une rue qui fuit la foule" est une rue qui ne sert plus à rien, qui ne mène nulle part, négation de la rue qui est habituellement représentative d'animation et qu'ici "la solitude comble"; "Place à l'appareil banal du désespoir", il s'agit d'un monde hostile à l'homme et cette expression n'est pas sans évoquer des appareils de torture. Monde déshumanisé et pétrifié qui s'impose dans des cadres rigides: "miroirs de plomb", miroirs alourdis puisqu'ils sont de plomb et qui ne jouent plus leur rôle, ne sont plus surface réfléchissante et, donc, ne peuvent plus être instrument d'échanges, de reconnaissance de soi-même et des autres. Transformation très importante car, dans la poésie d'Eluard, le miroir est très souvent symbole d'amour: "Dans notre miroir au coeur double/ Nos désirs vont bâtir ton corps" (IB, 418, 41-42). Des "bains de cail-

loux", des bains qui, normalement, nous enveloppent et prennent la forme de notre corps, ont perdu ici leur fluidité, et, minéralisés, ils nous immobilisent, nous étouffent en eux, nous en sommes prisonniers.

D'autre part, les matières constitutives des miroirs ou des bains, plomb ou cailloux, sont stériles. Les "statues" nous représentent et nous fixent dans une certaine attitude. Nous avons été immobilisés dans la matière, matière curieusement organique puisqu'en décomposition "crou-pissante". Les deux vers qui suivent: "Place à l'oubli du bien/Aux souvenirs en loques de la vérité" (IVB, 428, 8-9), dénoncent en termes clairs et rationnels l'aliénation du bien et de la vérité, car tous deux existaient, mais le bien a été oublié et la vérité reste sous forme de "souvenirs en loques". Il ne s'agit que d'une altération. Ces deux vers font en effet penser qu'il ne s'agit pas uniquement, dans ce passage, de solitude comme angoisse personnelle, mais de solitude dont la cause est morale et sociale. "Lumière noire vieil incendie", la lumière aussi a été corrompue, elle propage la nuit. La lumière a perdu son éclat et l'incendie sa vitalité (vieil incendie). Ni l'un ni l'autre n'est capable de remplir son rôle d'illumination et de purification. L'emprisonnement de l'homme dans la matière semble donc être significatif de l'incommunicabilité, de la solitude dues à des causes sociales. L'immobilisation dans la matière minérale et stérile est encore exprimée dans ces vers: "Ne dites pas sur un chemin de pierre/D'épaisses maisons fendues par la culture" (VB, 429, 1-2). Ces vers procurent une impression gênante de pétrification malsaine, cependant le rôle de la culture y reste difficile à déterminer. Il semblerait que la culture n'y ait pas un rôle créateur ("chemin de pierre" donne une impression

d'aridité) puisqu'elle fend les maisons, bien que celles-ci soient épaisses, au lieu de les faire prospérer. Ce qui devait être significatif de progrès (la culture) fait naître inquiétude et stérilité.

J'ai parlé de la glu du désert et le désert est une abeille
 De misérables petites absinthes végètent dans la sécheresse
 Dans la peau du silence paresseux
 Comme on parle de son malheur
 Avec des mots qui ne font mal qu'aux innocents
 (VB, 432, 53-57)

L'auteur compare "la glu du désert" à son malheur. Ici encore le malheur est solitude, mais au lieu d'être solitude dans la multitude (ville) il crée le désert. Le malheur est emprisonnement dans la matière, mais au lieu d'être des matières lourdes et dures qui écrasent et pétrifient (plomb, cailloux, branches, statues) c'est une matière molle et collante: la glu. En assimilant le désert à une abeille, Eluard lui donne le pouvoir de créer lui-même cette glu. Le désert immobilise mais permet une vie au ralenti, les absinthes sont "petites", "misérables", et "végètent". On retrouve, comme dans le passage précédent, l'idée de stérilité à cause des mots "désert", "sécheresse" et par l'aspect "misérable" de la végétation. Cette stérilité devient représentative de l'incommunicabilité puisque les absinthes sont prises: "dans la peau du silence paresseux". Il s'agit d'une sorte de claustration.

Immobilisme, stérilité, mort sont aussi présents dans ce passage: "Les violettes funèbres sonnent l'os/Et l'inerte comme des lèvres blafardes" (VIB, 430, 20-21). La mort est présente dans les couleurs "violet", "blafard", dans les sons "sonnent l'os et l'inerte", dans l'absence de mouvement, "inerte", dans les matières "os", et enfin très

explicitement dans "funèbre". Les éléments vitaux, vivants, tels que violettes, son, lèvres, sont paradoxalement privés de leur vitalité; les violettes sont funèbres, le son est un son d'os et d'inerte, les lèvres sont blafardes. La communication, comme précédemment, est brisée, la misère humaine empêche l'ouverture vers autrui: "Les serrures des fossés bouchées/Les mains qui s'ouvrent sont saisies/Du doux tremblement de la vase" (VIB, 433, 22-24). Les fossés sont doublement fermés par le fait qu'ils comportent des "serrures" et que ces serrures soient "bouchées"; de plus, les "mains qui s'ouvrent" semblent englouties par l'évocation de la vase, matière gluante. La vie, l'humain, le mouvement, l'appel vers l'extérieur ou vers autrui sont transformés et emprisonnés.

Le rôle de la société est quelquefois directement dénoncé:

Les rouages les plus familiers se brisent
Dans les mains gantées des prisons
Le mouvement luisant s'éteint les ombres passent
.
Et l'on apprend l'alphabet des ignorants
(VB, 430, 17-19, 27)

Ce qui était mouvement familier, habituel, perpétuel (rouage) est brisé, arrêté par la prison. En outre, l'impression de mobilité traduite par "rouages" ou "mouvement luisant" est détruite dans le verbe "se brisent" et paralysée dans l'expression "la main gantée des prisons". Au mouvement de la lumière, fait place un défilé indifférent, "des ombres passent". Cette "main gantée des prisons", parce qu'elle est gantée, est froide, inhumaine, ne permet pas la communication, l'échange, elle est sans chaleur humaine. Par cette incarnation les prisons sont vraiment significatives de l'étouffement humain causé par

l'homme lui-même. "Et l'on apprend l'alphabet des ignorants" (VB, 430, 27) est l'expression de la désillusion et de l'abêtissement imposés par une certaine société à laquelle il faut se conformer.

Ailleurs l'immobilisation, l'étouffement humain sont produits non par un durcissement ou l'évocation de matières telles que la glu ou la vase mais par un aigle qui vous prend à la gorge et devient lui-même "irrespirable": "Ne dites pas j'ai honte un aigle irrespirable/Vous prendrait à la gorge à la lampe des moissons de langues/La peur comme une fleur flétrie au fil de l'eau" (VB, 429, 3-5). L'expression "moissons de langues" est un rappel du titre du poème où "BONNES ET MAUVAISES LANGUES [...]" sont mauvaises. Il semblerait donc qu'il s'agisse d'une peur de parler ouvertement. Cette peur de s'exprimer est un handicap pour l'être humain, handicap exprimé par "fleur flétrie au fil de l'eau". Il s'agit plus spécialement de la flétrissure du langage, donc d'une flétrissure poétique qui rejoint cependant l'idée de l'asservissement humain à un ordre établi.

D'autres fois le malheur au lieu d'être emprisonnement, étouffement, est immobilisation au sol, les éléments naturels ou les objets sont cloués à terre.

Je sais aussi que les nuages la gorge lourde et basse
 Courbe les forêts vierges sur des mares de mousse
 Que l'océan bouge comme un cerceau qui tombe
 Les étoiles sont sur le pont
 Les plages épousées ne volent plus que d'une aile
 (VB, 431, 58-62)

La perspective morale de ce passage est donnée par les vers qui suivent: "Je sais qu'il y avait chez une fille meilleure que le premier pain blanc/Assez d'audace pour s'ouvrir à la vérité" (VB, 431, 62-63) et surtout par le titre du poème. La pesanteur est traduite par l'expression

"les nuages" dont "la gorge lourde et lasse courbent les forêts vierges". La densité est aussi exprimée par "forêts vierges" et "mare de mousse" qui évoquent quelque chose de compact. "L'océan bouge comme un cerceau qui tombe" exprime une lente immobilisation, par le principe même de la pesanteur, l'océan perd graduellement tout mouvement. "Les étoiles sont sur le pont", les étoiles ont été affectées par le même phénomène et sont clouées au sol. Les plages, espace ouvert d'un côté à la terre et de l'autre à la mer n'ont qu'un côté mobile et changeant d'où l'image "ne volent que d'une aile"; la métamorphose de la plage en oiseau mutilé rend difficile leur lutte contre la pesanteur terrestre.

La peinture de l'humiliation qu'est la vie de Mondal (VIB, 433) est traduite par cette même évocation d'abattement, d'éléments cloués au sol: "Les verdurees sont pliées/Entassées abbattues/Comme des livres" (VIB, 433, 17-19). Immobilisation par la corruption de ce qui était représentatif de mobilité et de vigueur (les verdurees) qui a été, en quelque sorte, maltraité, plié, abattu et que la comparaison avec les livres rend immobile et prive de vie. Quelques vers plus loin c'est le "mauvais temps" qui pèse sur l'homme:

Sous le vent d'acajou
 Les nerfs
 Sont les veines gonflées de la pluie énorme
 La terre grasse
 Sous le soleil sourd
 Le coeur

 Majestueux le lourd harnachement
 Du mauvais temps quotidien
 Sûr de sa route parmi les hommes
 (VIB, 434, 25-33)

Ici, clairement, la misère de l'homme devient "mauvais temps",

"mauvais temps" qui est évoqué par "le vent d'acajou", "les veines gonflées de la pluie énorme", "le soleil sourd" et qui devient explicite dans "majestueux le lourd harnachement du mauvais temps quotidien". Avec le "vent d'acajou" il y a matérialisation du vent, matérialisation qui lui confère rigidité et force. Les éléments "veines gonflées de pluie énorme", "terre grasse", "lourd harnachement" sont autant de manifestations de la pesanteur. Ces éléments rigides ou lourds immobilisent l'homme, le clouent au sol.

La pourriture, la décomposition, la flétrissure sont aussi signes négatifs, valeurs négatives.

Dans la plaine orageuse
Ni bonne ni mauvaise
Les racines des gémissements
Pourrissent
(VIB, 433, 13-16)

Nous aimerions rapprocher ces vers de deux citations, qui à cause de leur brièveté, étaient difficilement séparables de leur contexte, et où le Négatif était aussi pourriture et flétrissure. La solitude humaine y prenait la forme de "statues croupissantes" (IVB, 428, 7), la peur celle d'"une fleur flétrie au fil de l'eau" (VB, 430, 5); ici la misère est évoquée par "Les racines des gémissements" qui "pourrissent". La peine et la souffrance humaines sont exprimées par "racines des gémissements" où éléments végétaux et humains s'associent et deviennent pourriture. En une formule courte et lapidaire, Eluard exprime l'aliénation du bien: "On met de l'eau dans son soleil" (VB, 431, 32). Il ne s'agit plus exactement de pourriture, mais l'idée de mélange amène celle d'impureté et donc de perte, de corruption de l'un et l'autre élément.

Parfois l'emprisonnement n'est pas statique mais dynamique. Le

cheminement lui-même de la vie devient une avancée souterraine, laborieuse et inutile: "J'ai vu mon meilleur ami/Creuser dans les rues de la ville/(...)/Le long tunnel de son chagrin" (IB, 419, 83-86). Les rues, image de rayonnement, devenues "tunnel", sont expression de resserrement, d'obscurité. Le verbe "creusent" et l'adjectif "long" traduisent l'effort laborieux et inutile; ces rues restant souterraines ne mènent nulle part, et ne sont que l'expression de son chagrin. Exprimant aussi la solitude nous retrouvons cette image légèrement modifiée: "Un enfant retentit du cri commun aux solitaires/Engagés douloureusement/Sur de longues artères d'ombre" (VIIB, 434, 5-7) où "artères d'ombre" contient la même idée de voie étroite et obscure. Nous retrouvons ici aussi l'expression d'une avancée pénible et laborieuse avec les expressions "engagés douloureusement" et "longues artères d'ombre". Le chagrin est devenu douleur et l'effort du cheminement n'est pas exprimé par un verbe actif comme "creuser" mais par un adjectif "engagés" qui se contente d'établir un fait, de sorte que l'absurde d'un tel cheminement n'en est qu'accentué.

Cherchez la terre
 Cherchez les routes et les puits les longues veines souterraines
 Les os de ceux qui ne sont pas mes semblables
 Et que personne n'aime plus
 Je ne peux pas deviner les racines
 La lumière me soutient
 (XIVB, 444, 23-28)

Alors que la lumière est symbole de bonheur et de force: "La lumière me soutient", l'obscurité, les régions souterraines semblent représenter l'inconnu, plus précisément les racines profondes de l'être. Il semble qu'il y ait une invitation du poète à plonger dans les racines de l'être et à illuminer cet inconnu. Ces lieux souterrains représentent l'obscurité.

rité, l'inconnu, ou du moins l'incertitude puisque le regard ne peut les parcourir pour établir avec eux une communication. L'aliénation des valeurs positives: "Place à l'oubli du bien" prend parfois la forme d'un dédale où tout repère a disparu: "Place à l'oubli du bien/ [...] /Aux cheveux perdus dans un labyrinthe" (IVB, 428, 8, 11). Avec l'adjectif "long" qui accompagnait les expressions précédentes nous avons l'impression que ces voies souterraines ne s'ouvriraient plus au jour avant longtemps; mais ici l'isolement est total, l'espoir du "fil d'Ariane" a disparu; c'est l'emprisonnement définitif. L'incommunicabilité que nous avons trouvée exprimée par "rues inutiles" (IB, 420, 111), "rue qui fuit la foule" (IVB, 627, 2), "routes abolies" (IVB, 428; 57), est aussi présente dans ces expressions de cheminement pénible et inutile, dans cet isolement.

L'obscurité accompagnait différentes expressions des valeurs négatives, nous avons noté son rôle au passage. Nous aimerions cependant regrouper certaines citations où la nuit est représentative du Négatif: "D'un geste brusque j'interromps tous ces mauvais souvenirs/ Qui mettaient la nuit en veilleuse" (IB, 417, 12-13). Le contexte établissait la nature de ces "mauvais souvenirs". Par l'expression: "mettre la nuit en veilleuse", Eluard rassemble, dans le mot nuit, les différentes manifestations de ces "mauvais souvenirs" signalées dans les vers précédents. Les termes; "mettre [...] en veilleuse" assurent la présence permanente de la nuit. La nuit semble rester, en quelque sorte, même au chevet du jour, l'empêchant d'exister vraiment. "Mais plus bas maintenant profondément parmi les routes abolies/Ce chant qui tient la

nuit/Ce chant qui fait le sourd l'aveugle" (IVB, 429, 51-55), c'est à cause du contexte et de la distorsion du chant, établie par "ce chant qui fait le sourd l'aveugle" que nous pouvons affirmer que la nuit est, dans ce vers, significative de valeurs négatives: le chant "tient" dans le sens de "retient" la nuit. Comme les lieux souterrains, elle reste ce qui est inconnu et qui accompagne l'immobile, l'arrêt de la communication.

De la même façon que le mal fige, emprisonne, immobilise la vie, les habitudes, l'ordre, les paralysies morales sont parfois condamnées au passage: "On m'a libéré du logis où la poussière/Est conservée par modestie par goût de l'ordre" (IB, 418, 25-26). L'expression "poussière est conservée" évoque l'idée de paresse, de négligence qui devient une contrainte et aliène la liberté de communication: "On m'a libéré du logis" expression où le logis, lieu habituellement accueillant, prend paradoxalement l'apparence d'une prison, alors que "modestie", "goût de l'ordre" traduisent des habitudes significatives de repliement.

Ce repliement sur soi, Eluard l'envisage parfois froidement et prend une décision d'emprisonnement volontaire:

Tranquilles objets familiers
 Nous descendrons dans une mine héroïque
 Nous en tirerons les verrous

 Nous avons fermé les volets
 Les arbres ne s'élèveront plus
 On ne fouillera plus la terre
 On ne nous déterrera pas

 Il n'y a plus de profondeurs
 Ni de surfaces

(VB, 432, 69-77)

Il s'agit de vues extrêmes, d'un refus de communiquer et de vivre. Les divers symboles du Mal y sont réunis: l'emprisonnement souterrain dans "mine héroïque" ("héroïque" marquant l'effort dans la rupture volontaire) la négation de toute communication: "Nous en tirerons les verrous", l'obscurité: "Nous avons fermé les volets". Il s'agit d'un lieu où toute vie végétale ou humaine est niée: "Les arbres ne s'élèveront plus", "On ne nous déterrera pas", d'un monde où toute curiosité, tout effort de connaissance ont disparu: "On ne fouillera plus la terre", où l'uniformité prévaut: "Il n'y a plus de profondeurs/Ni de surfaces". C'est le refus d'une vie absurde, aliénée par les conditions sociales, les "BONNES ET MAUVAISES LANGUES" (VA, 429) qui sont mauvaises. L'être humain mécanisé, déformé, a perdu des qualités telles que: amour, compréhension, qui lui permettaient de communiquer avec autrui et l'univers, et de progresser. Ce repliement est parfois exprimé par une comparaison de l'être humain avec la nature (végétale, minérale) ou avec certains objets qui l'emprisonnent, le paralysent, l'étouffent, le figent et le fixent au sol. L'être humain subit les contraintes dues à une société, à un ordre établi, à des habitudes.

Les obstacles à la communication prennent parfois un aspect de plan vertical (murs, frontières) qui deviennent limites à la connaissance.

Voici tous les obstacles qu'a dû traverser la femme aimée pour arriver jusqu'à son amant:

La plus belle des amantes
 Offre ses mains tendues
 Par lesquelles elle vient de loin

Du bout du monde de ses rêves
 Par des escaliers de frissons de lune au galop
 A travers des asphyxies de jungle
 Des orages immobiles
 Des frontières de cigüe
 Des nuits amères
 Des eaux livides et désertes
 A travers des rouilles mentales
 Et des murailles d'insomnie
 (XIVB, 444, 40-47)

Ces obstacles constituent des barrières successives que nous allons étudier une à une. D'une façon étrange, la matière constitutive de "escalier" est une réaction émotive: "frissons", elle-même curieusement constituée de "lune au galop", qui, de ce fait devient aussi matériau de construction des escaliers. Ainsi les frissons ont été concrétisés et les "escaliers [...] de lune au galop" expriment la difficulté à grimper, à surmonter cet obstacle, ce saisissement émotif. "A travers des asphyxies de jungle", la sensation d'étouffement est évoquée par la luxuriance de la végétation et traduite explicitement par le mot "asphyxies". Il faut noter la curieuse qualification donnée aux "orages" qui alors qu'ils suggèrent violence, bruit, mouvement sont devenus statiques. Avec "frontières de cigüe" à l'idée de limite, de séparation est ajoutée celle de danger, de menace. Le qualificatif "amères" donné aux nuits par association d'idées avec "frontières de cigüe", confère aux nuits la saveur et la menace du breuvage meurtrier. L'idée de mort est encore traduite par l'expression: "des eaux livides et désertes", "escaliers", "jungle", "orages", "frontières", "nuits", "eaux" étaient autant d'obstacles concrets visant à empêcher tout mouvement, toute vie; avec les deux images suivantes "rouilles mentales", "murailles d'insomnie", il s'agit de

la concrétisation d'un état psychologique. La "rouille" étant une oxydation, une altération, "la rouille mentale" exprime donc la paralysie des possibilités humaines de communication et de connaissance. Dérèglement psychique et physique qui est repris dans la métaphore "murailles d'insomnie", "insomnie" à laquelle "murailles" donnent forme et matière. Notons que ces obstacles sont employés au pluriel et constituent ainsi, par leur multiplication, un véritable labyrinthe. Ce sont d'ailleurs autant d'obstacles qui paralysent les échanges et le progrès et que la femme aimée va franchir pour devenir symbole de la libération. "C'est autour de sa tête que tournent les heures sûres du lendemain" (XIVB, 444, 53).

Cette impression de barrière qui interrompt la communication se manifeste parfois par la transformation soudaine d'un "château charmant" en "masure terrible" (XVIB, 447, 35, 37). Ce qui était "ouvert [...] à tous les vents" se referme. La "caresse" devient hostile: "Une dernière caresse/Destinée à nous séparer" (XVIB, 447, 38-39). Il y a oscillation du bien au mal, le bien étant ouverture et le mal limite: "Tantôt le vin tantôt une rivière/Close comme un essaim d'abeilles" (XVIB, 447, 40-41). Ce qui était liquide et animé se solidifie et s'agglutine, forme un bloc impénétrable: "essaim d'abeilles" qui se défend contre toute intrusion.

Quelquefois, Eluard ne se contente pas seulement de rendre manifestes les obstacles à la communication, il se révolte contre eux. Une analyse de l'index montre que de nombreux substantifs sont consacrés aux armes et évoquent la violence.

couteaux	6	flèche	1
épée	3	blessure	1
poison	3	fouet	1
armure	2	piège	1
griffe	2	cuirasse	1
bombe	2	arme	1
lutte à mort	2	guerre	1
assaut	2	duel à mort	1
fureur	2	défi	1
colère	2	démolition	1
décombres	2	explosion	1
invasion	1		
rage	1		

Cette violence, présente ici ou là dans La Rose publique, se concentre dans certains passages qui vibrent d'intensité:

Des couteaux si tranchants et si forts qu'ils n'aient plus
de poids
Eparpillés dans la mêlée étonnant les plus fatigués les
plus fiers
Des couteaux comme des statues de la fureur
Comme des chasseurs sur les traces des mendiants immondes
Des couteaux comme des astres définitifs
Comme des barreaux de prison au vent
Des couteaux pour pleurer et pour ne plus jamais pleurer
Des couteaux pour aller à l'assaut du papier à fleurs de
l'aube
Pour saccager les fondations de la vie blanche et noire
comme du pain
Des couteaux comme un verre de poison dans l'haleine
Comme les bras nus d'un deuil éblouissant
Pour veiller l'agonie des déluges
Pour connaître la fin de l'absurde
(IB, 420, 114-126)

Par la répétition en début de vers des mots: "Des couteaux comme . . ."
ou "Des couteaux pour . . ." ce passage prend la forme d'un appel à la
violence. Ces couteaux ne répondent pas aux lois de la pesanteur, leurs
caractéristiques dans leur aspect hyperbolique, "si tranchants", "si
forts", les placent en dehors de toute réalité. Ces couteaux sont, il
est clair, symboliques de la lutte contre le mal, "Pour connaître la
fin de l'absurde". L'adjectif "forts" appliqué aux couteaux, suggère

une force humaine aussi bien que celle d'un objet. L'idée de volonté propre aux couteaux se voit définitivement établie au vers suivant par : "étonnant les plus fatigués les plus fiers" et par le fait qu'ils sont "éparpillés dans la mêlée". Ces couteaux deviennent l'exemple de la fureur humaine, ils sont élevés au rôle de représentation : "des statues de la fureur". L'emploi de la comparaison, qu'Eluard n'utilise que très rarement, témoigne de sa volonté d'assimilation des couteaux à l'effigie de la fureur. Les "statues" nous fixent, dans une attitude définie, d'autant plus réussie qu'elle est expression d'une réalité animée. Cette attitude est caractérisée au vers suivant : "Comme des chasseurs". Le gibier est humain : "mendiants immondes"; à mendiants sont associées les idées d'indigence mais aussi de paresse, de médiocrité et de bassesse, idées que reprend l'adjectif "immondes" qui signifie saleté physique mais aussi bassesse morale. A cause du contexte et de ces diverses idées évoquées par "mendiants immondes" nous pensons qu'Eluard attaque une catégorie d'hommes qui ne vit que de faveurs et qui n'ont pas de valeur. Eluard semble dénoncer l'hypocrisie et la fausseté, la bassesse. La comparaison des couteaux à "des astres définitifs" établit leur puissance définitive, les lois des astres échappant aux lois humaines, leur puissance devient naturelle. La lumière, source de vie et expression de bonheur, est affirmée dans sa forme aussi bien que dans sa puissance. Cette idée de force et de permanence est reprise sous une forme différente au vers suivant. Les "barreaux de prison" expriment l'idée de force, de permanence, de finité et d'immobilité. "Barreaux" et "prison" s'opposent par leur matérialité à l'immatérialité du vent. Il y a échange de

qualités entre les barreaux et le vent, et si le vent prend la force des "barreaux de prison", les "barreaux de prison" empruntent la mobilité et la puissance naturelles du vent. Au vers suivant il faut noter le rôle étrange des couteaux qui sont à la fois: "Pour pleurer et ne plus jamais pleurer". Un espoir immense est traduit par le futur: "pour ne plus jamais pleurer". Il semble que la douleur présente soit nécessaire pour le bonheur futur. Eluard fait vraisemblablement allusion aux mouvements révolutionnaires. Pour l'interprétation du vers: "Des couteaux pour aller à l'assaut du papier à fleurs de l'aube", seules des hypothèses sont possibles: s'agit-il d'aller à la conquête de quelque chose de beau comme "le papier à fleurs de l'aube" ou bien s'agit-il de détruire quelque chose de faux et d'artificiel qui n'a qu'une belle apparence? Dans les deux cas il s'agit d'une libération. Le vers qui suit exprime une dualité sociale: riches-pauvres, suggérée par les termes "blanche" et "noire". Les couteaux doivent bouleverser, renverser, "saccager les fondations" d'une société divisée en blanc et noir, en riches et pauvres. D'autre part, la comparaison de la vie à du pain, montre que la vie est considérée dans ce qu'elle a de plus essentiel et de plus humble, dans ce besoin primordial qu'est la nourriture. Entre l'idée de révolution exprimée par les couteaux et l'évocation de la nourriture primordiale (le pain) s'établit naturellement un lien. La comparaison des couteaux à "un verre de poison dans l'haleine" leur donne un rôle pernicieux. Le verre de poison étant dans l'haleine, les couteaux deviennent le symbole d'un souffle empoisonné qui, en détruisant, élimine ce qui s'oppose à lui; il représente ce qui permettra la conquête de l'égalité sociale. Au vers 124, à cause de la

présence de l'adjectif "éblouissant", le deuil a été purifié et a perdu tout élément de peine. Les "bras nus" peuvent, par la suite, apparaître eux aussi dans leur éclat, leur beauté, leur sensualité. La destruction devient naturelle et même belle, il y a une certaine joie sensuelle à la contempler. Cette destruction est en effet synonyme d'"agonie des déluges" et de "fin de l'absurde". Par déluges et absurde Eluard semble évoquer tous les maux, les malheurs accumulés, nés des structures sociales et qui aliènent la liberté de l'homme. Vers qu'il conviendrait donc de comprendre en clef politique et qui sont empreints d'optimisme. Tout ce passage, dont l'interprétation doit donc être faite en clef politique est d'une très grande cohérence, sa violence emphatique, sa place à la fin du poème fournissent la signification de tout le poème où le Mal est décidément un mal social et non un mal métaphysique et où les obstacles ont été créés par la société.

Ce ton de violence se trouve aussi dans ce poème: "BONNES ET MAUVAISES LANGUES prétendent que le mal est bien fait. Ainsi, le faux, le négatif obligent la vie à se haïr". Ces phrases mettent en cause les valeurs respectées dans la société qui, ayant fixé les normes du bien et du mal, prend le mal pour le bien. Ce qui était bon devient mauvais et l'amour de la vie est transformé en haine: "obligent la vie à se haïr". Aussi, quelques vers de ce poème expriment-ils le désir de "rendre la tête à sa destinée" (VB, 430, 33):

Voici sauvage le délire aux ondées de lueurs
 Aux reflets opposés sur des lits verticaux et blafards
 Ciseaux de flammes jumelles
 Voici l'épouvantable ardeur de la parole qui n'est pas dite
 pour être entendue
 Le geste qui cherche le vide

La chasse aux pendus la pêche aux noyés
.
La lutte à mort avec les apparences
(VB, 430, 34-47)

La violence devient "sauvage délire". Les métaphores qui le traduisent ne sont pas faciles à interpréter. Ce délire prend principalement un aspect lumineux, "ondée de lueurs", "reflets opposés", "ciseaux de flammes jumelles", chacune de ces expressions étant faite d'ailleurs de curieuses associations. "Ondées de lueurs", ondées, pluie passagère et violente et "lueurs" lumière éphémère associent l'eau et la lumière. "Aux reflets opposés sur des lits verticaux et blafards", les reflets de cette lumière atteignent curieusement des "lits" qui rappellent la maison, le foyer, et se transforment en "Ciseaux de flammes jumelles". Les ciseaux sont aussi un outil que l'on trouve partout. Ce délire semble donc atteindre les foyers bouleversés, puisque les lits sont verticaux, et privés de vie (les lits sont "blafards"). "Ciseaux de flammes jumelles" concrétise la violence et de plus "ciseaux" donne à cette violence un caractère utilitaire, d'utilité universelle. "L'épouvantable ardeur de la parole qui n'est pas dite pour être entendue" la parole semble tirer "son épouvantable ardeur" du fait qu'elle ne soit pas dite pour être entendue. "Ardeur de la parole" continue l'image de "flammes jumelles" quoiqu'il s'agisse cette fois d'un feu abstrait et moral. C'est une parole de violence, de destruction, non de communication et d'échange. De même "Le geste qui cherche le vide" a perdu son utilité, son but, il débouche sur le vide, il provoque ou sème la mort. Les "pendus", les "noyés" sont-ils des symboles? Sont-ils des vivants appelés ainsi parce qu'ils ne vivent pas d'une vraie vie? Ou plutôt,

la révolution qui doit "rendre la tête à sa destinée", c'est-à-dire lui donner un sens, pend et noie en masse puisque pendus et noyés deviennent gibier et poissons. Cette destruction a pour but de vaincre l'hypocrisie, "les apparences"; c'est une lutte pour connaître la vérité: "lutte à mort avec les apparences".

La violence, dans l'oeuvre d'Eluard, est toujours une révolte contre les erreurs sociales. Une révolte en vue du rétablissement de la vérité, d'une vraie vie d'échanges et de communication.

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu au cours de notre étude l'aliénation de l'homme par la société; l'ordre établi, les habitudes sont autant de valeurs négatives. Eluard les exprime par divers symboles qui dés-humanisent les êtres humains, les emprisonnent, les étouffent, les paralysent et les empêchent de s'ouvrir à autrui, de connaître ceux qui les entourent et de communiquer avec l'univers. Par la comparaison avec des éléments stériles ou figés, par son assimilation à une mécanique, l'homme est désensibilisé, incapable d'aimer. Il est emprisonné et la communication est brisée. Tous ces obstacles empêchent l'homme de progresser, de connaître le bonheur; l'homme se trouve face à "l'absurde".

CHAPITRE II

Les Valeurs Positives dans La Rose publique

Les valeurs positives dans La Rose publique, sont un courant créateur, expression d'espoir, d'optimisme, de libération, de renouveau, de communication totale, qu'on ne peut confondre avec un l'état statique que crée le confort satisfait. Il semble que ce qui est positif s'exprime, dans la poésie d'Eluard, à travers le mouvement. Ce mouvement peut être déplacement, ouverture, transformation ou mouvement intérieur: vie, rayonnement, illumination. Cette mobilité est une caractéristique essentielle de l'expression du bonheur. M. Jean-Pierre Richard écrit à ce sujet: "Eluard chante l'hymne de la mobilité universelle" (J.P. Richard, Onze Etudes sur la poésie moderne, Paris, du Seuil, 1964, p. 113). Il s'agit aussi d'une redécouverte de l'être humain. Cette redécouverte de l'être humain est dictée par l'attitude optimiste du poète envers le monde, attitude de confiance en la nature humaine. Attitude qui permet à Paul Eluard de dire que le Mal n'est qu'une Aliénation, qu'une question de temps, que les valeurs positives existent en germe, en promesses face aux valeurs négatives et que l'homme peut se libérer d'un passé d'hypocrisie, d'un passé d'habitudes, d'un passé de solitude et communiquer avec les autres hommes et l'univers.

Le chemin parcouru à grande allure
 Lorsque les tropiques voguaient sur la mer des étoiles
 Lorsque le ciel pavé d'oiseaux chantait dans les
 banlieues
 Vient échouer ici
 On avait mis le cap aux perles aux framboises
 Aux seins sensibles des merveilles
 Aux roses farouches de l'orage

Et l'on apprend l'alphabet des ignorants
 (VB, 430, 20-27)

Dans ce passé, Eluard évoque un départ vers un monde exotique, paradisiaque, de pure fantaisie où les éléments naturels (framboises, roses) se mêlent aux éléments plus artificiels (perles, merveilles) et où la sensualité est évoquée par "seins sensibles". C'est un monde où les distances ne comptent plus, où l'on semble être partout à la fois, où les banlieues habituellement évocatrices de pauvreté, de tristesse chantent. Il s'agit d'un monde de liberté totale qui vient "se briser", qui est pris dans l'étreinte de "la main gantée des prisons" (VB, 430, 21). Il faut s'abêtir: "Et l'on apprend l'alphabet des ignorants".

Tant de rêves en l'air
 Tant de fenêtres en boutons
 Tant de femmes en herbe
 Tant de trésors enfants
 Et la justice enceinte
 Des plus tendres merveilles
 Des plus pures raisons
 (IIB, 424, 57-63)

Le langage dans ce passage est très clair, "rêves en l'air", "fenêtres en boutons", "femmes en herbe", "trésors enfants" sont autant de promesses de bonheur qui ont été arrêtées dans leur réalisation, leur éclosion, leur maturité, leur croissance. "tendres merveilles" et "pures raisons" restent à l'état embryonnaire au sein de la justice. Quoique refusées, ces promesses de bonheur restent cependant en germe.

Avec le passage suivant: "Il y a pourtant des rires sur terre/
 Qui applaudissent des promesses de sang jeune/Sans souvenirs" (VIB, 434, 36-38), les promesses de bonheur prennent, face aux valeurs négatives, beaucoup plus de réalité et de poids. Ce sont des promesses de jeunesse et de renouveau. Le rire est une manifestation de bonheur et de communication. L'impression sonore des rires est traduite par le verbe

"applaudir". Ces rires sont actifs, ils rendent hommage à l'existence "des promesses de sang jeune" et par cela on peut dire qu'ils sont une réaction physique au bonheur. Ce que M. Raymond Jean traduit ainsi: "Le rire exprime un contact physique de l'homme avec la vie réelle" (R. Jean, "Les Images vivantes dans la poésie d'Eluard", Europe, nov.-déc. 1962, p. 132). "Des promesses de soleil frais/Au pied des derniers remparts/Qui vont se mêler au jour" (VIB, 434, 39-41). Par la construction parallèle "promesses de sang jeune", "promesses de soleil frais", il y a rapprochement des éléments naturels et humains. L'homme et l'univers sont unis dans cette expression du renouveau. Les termes: "Sans souvenirs", mis en relief, puisqu'ils constituent à eux seuls un vers, montrent bien la volonté de l'auteur d'affirmer un changement. L'espoir est aussi traduit par l'expression: "Au pied des derniers remparts/Qui vont se mêler au jour". Il ne reste plus que les "derniers remparts" à franchir. Les remparts vont prendre l'immatérialité du jour et perdre leur rôle défensif. Ainsi des forces jeunes, promesses de renouveau et de bonheur existent à côté de la misère qui accable "Mondal" (VIB, 433, 1). Nous pouvons alors donner, avec plus de certitude, un sens au titre de ce poème: "LE CIEL souvent se voit la nuit" (VIA, 433). Le bonheur évoqué par le terme "ciel" existe aux côtés du mal évoqué par la nuit.

Il y a des démolitions plus tristes qu'un sou
 Indescriptibles et pourtant le soleil s'en évade
 en chantant
 Pendant que le ciel danse et fait son miel
 Il y a des murs déserts où l'idylle fleurit
 Où le plâtre qui se découd
 Berce des ombres confondues
 (VIB, 428, 22-27)

Le soleil se fait porteur de valeurs positives ce sont aussi des évocations de soleil qui traduisent le bonheur. Ce sont des "démolitions" mêmes qu'elles naissent: "le soleil s'en évade en chantant", c'est au milieu du dénuement "murs déserts" que "l'idylle fleurit". Il semble même que cette pauvreté accueille et protège l'amour: "[...] le plâtre qui se découd/Berce des ombres confondues". C'est encore une pensée optimiste qui se dégage de ce vers: "Un enfant grimpe à l'homme" (VIIB, 434, 1) ou de "Pluie espérée pluie en puissance/Grande pluie meurtrière" (VIIB, 435, 11-12). Optimisme auquel se mêle, dans la dernière citation, de la violence. La pluie et l'enfant sont signes de changement. Dans ces vers: "J'ai vu une femme regarder son enfant nouveau-né/ Comme une tuile enlevée d'un toit/Son enfant en progrès sur l'homme" (IB, 419, 80-82), ce jeune enfant est porteur d'amélioration: "en progrès sur l'homme". En outre, cet enfant nouveau-né, comparé à une "tuile enlevée d'un toit" fait partie d'un tout, d'une multitude de ses semblables, qu'il entraîne dans ce mouvement et qui eux aussi se font porteurs d'espoir.

Cet optimisme devient parfois ferveur, élan vital: "Le remous des regards honteux ne me fait pas honte/J'embrasse avec ferveur la chair des arbres sous leur écorce/Je cherche dans la terre les flammes de la pluie" (IB, 417, 18-20). Il s'agit d'un élan vers ce qui est caché (chair des arbres sous leur écorce) vers ce qui est inconnu (dans la terre) vers ce qui est vie, chaleur, mais qui n'existe qu'en germe et n'a pas encore été révélé: "Les agates de la chaleur/ Les plus petites graines du soleil d'hiver/A l'odeur de cendres et couleur de lys" (IB, 418, 21-23). Ainsi la chaleur est contenue dans "les agates", le

soleil n'est qu'un "soleil d'hiver" en "petites graines" qui a encore l'âcreté des "cendres" et la pâleur du "lys". Ce passage exprime donc le désir fervent de communiquer avec la nature, d'une communication profonde et physique.

J'apprends des jeux qui n'en finissent pas
Des jeux à tout casser
Des chants qui crèvent les rideaux de la hauteur
(IB, 418, 29-31)

Ces vers expriment beaucoup d'ardeur, de plaisir à se renouveler, et cette attitude n'est pas sans révolte. Il se peut qu'Eluard fasse allusion à des faits précis: les groupes Dadaïstes et Surréalistes, au cours de certaines réunions, incluaient dans leurs recherches des jeux d'ordre littéraire.

Cette attitude face au bonheur demande parfois une certaine audace: "Je sais qu'il y avait chez une fille meilleure que le pain blanc/Assez d'audace pour s'ouvrir à la vérité" (VB, 432, 63-64). Audace que le poète a revendiquée dans sa dénonciation de l'hypocrisie, du faux-Bien, du faux-Amour, du faux-Bonheur.

Grâce à cette attitude optimiste, à cette ferveur, à cette audace, l'être humain est rendu à lui-même.

La découverte et la connaissance d'autrui et de l'univers avec lesquels l'être humain peut établir un dialogue, des échanges et parfois même une véritable communion, permet à l'homme de comprendre les autres, de comprendre leur être profond et de faire ainsi partie d'un monde vivant. C'est par la femme aimée, par l'amour que l'être humain va pouvoir être rendu à lui-même. C'est ainsi que la femme aimée devient "voeu de savoir": "Attentive malgré la nuit/Elle suit mon voeu

de savoir/Et mes grands rêves innocents" (VIIB, 436, 13-15). Avec la femme aimée, la nuit ne peut plus s'opposer à la connaissance et à la liberté.

Ainsi l'amour n'est jamais possession mais dialogue et échange. "TELLE FEMME, principe de vie, interlocutrice idéale" (XIIA, 439) est le titre d'un des poèmes de cette oeuvre. C'est aussi ce rôle d'interlocutrice qui est confiée à la femme aimée dans les vers suivants: "Délire perpétuel nous nous sommes tout dit/Et nous avons tout à nous dire" (IB, 418, 37-38). Le dialogue semble pouvoir être indéfiniment recommencé. La femme étant "interlocutrice idéale" et créant "un délire perpétuel" pourrait avoir un rôle dans l'inspiration du poète. Ce n'est quelquefois qu'un rôle de confidente qui lui est attribué: "Je t'aime et je dors avec toi/Ecoute moi" (XVB, 446, 33-34).

Entre les deux amants s'établissent des échanges: "Nous avons partagé/Mais ta part tu me l'as vouée/Et la mienne je te la voue" (IIB, 423, 44-46), échanges qui, à cause du verbe "vouer" prennent une valeur profonde d'engagement réciproque et de communion. Communion et correspondances sont exprimées dans ce vers: "Les nacelles de tes yeux dont je ne tomberai pas" (IIIB, 426, 30), où les yeux de la femme aimée deviennent un refuge. "Dans notre miroir au coeur double/Nos désirs vont bâtir ton corps" (IB, 418, 40-41), le miroir se fait point de convergence, symbole de leur amour, de leur communion.

Dans cette communion, le monde extérieur joue très souvent un rôle important: "Quand nous sommes loin l'un de l'autre/Tout nous unit" (IIB, 423, 35-36), et le poète énumère dans cette union la "part" de l'écho, du miroir, de la chambre, de la ville, de chaque homme, de

chaque femme et de la solitude, qui sont chacun un reflet de nous-mêmes qui nous ramène à l'autre. Il s'agit d'une idée essentielle dans la poésie d'Eluard, la communication inclut, comprend entre les deux pôles du toi et du moi, l'univers et les autres: "Nous sommes face à face et rien ne nous est invisible" (IB, 418, 36). En effet, l'amour permet d'abord de découvrir l'autre et l'autre révèle les autres et l'univers. La nature vient à eux:

Et d'un seul coup comme toujours
Des verdurees et des oiseaux
Où sommes-nous
Soufflent sur tes regards
Se posent sur tes paupières
(XVIB, 446, 12-16)

apportant à leur amour l'inattendu (d'un seul coup) et le dépaysement (où sommes-nous) donc le renouveau. Dans ces vers "Où commence le paysage/A quelle heure/Où donc se termine la femme" (IVB, 428, 14-16), la femme est assimilée au paysage et au temps, elle est devenue espace et durée. C'est à la femme aimée qu'Eluard attribue le pouvoir de regroupement de l'univers: "Tout se touche tout te traverse" (XIIV, 440, 11). Leur communication prend une étendue cosmique:

Entre tes yeux et les images que j'y vois
Il y a tout ce que j'en pense
Moi-même indéracinable
Comme une plante qui s'amasse
Qui simule un rocher parmi d'autres rochers
Ce que je porte de certain
Toi tout entière
Tout ce que tu regardes
Tout
(XIIB, 440, 31-39)

Le mouvement va de l'affirmation du moi: "Il y a [...] /Moi-même indéracinable" qui devient certitude par sa comparaison avec la nature végétale: "indéracinable/Comme une plante qui s'amasse" ou minérale:

"qui simule un rocher parmi d'autres rochers" à l'affirmation du toi: "Ce que je porte de certain/Toi tout entière". Il y a donc eu échange, le moi est devenu toi et ce mouvement a permis au "tout" de rentrer dans cette communication, la femme apportant avec elle ce tout: "Tout ce que tu regardes/Tout". C'est par ce même mouvement que la femme se fait créatrice de l'univers: "Je parle de te voir/Je te sais vivante/Tout existe tout est visible" (XIIIV, 441, 66-68). L'existence de la femme étant une certitude, elle apporte avec elle l'existence du tout. Le regard regardé a pris un rôle créateur, puisque voir c'est savoir qu'on existe, que l'autre et l'univers entier existent. Voir et exister deviennent synonymes. Le moi et le toi se reconnaissent et s'identifient au tout.

Comment ma vie disait-elle
 Une autre ai-je été moi-même
 Qui dans la vie qui en moi-même
 Et moi les autres
 Pourtant mon corps mon visage mes yeux
 Ce que j'ai vu
 Ou bien ce que les autres ont vu
 Ce que tu vois
 (IB, 419, 62-69)

La femme reconnaît ne pas s'appartenir, le "moi-même" devient une autre et les autres, c'est un raisonnement qui passe du moi, pourtant caractérisé par "mon corps mon visage mes yeux" et par "ce que j'ai vu", aux autres et à l'univers. Il ne s'agit plus d'être en soi-même mais d'être dans les autres, "dans la vie". Nous retrouvons la définition que donne Eluard à l'engagement dans la vie.

La redécouverte de l'être humain se manifeste aussi par un retour aux gestes significatifs d'amour, aux émotions éprouvées et communiquées. Un rôle est attribué aux sens et à la sensibilité.

Il les priait humblement
 D'accepter
 Ce petit myosotis
 Dans une main pensante
 Dans une main en fleur
 (IB, 420, 91-97)

Les mains sont capables d'accepter et de donner un sens à cette acceptation: "Une main pensante", il s'agit d'une main épanouie "en fleur", main ouverte, prête à donner et à recevoir.

Ses mains sont vives
 De vraies mains de sarcleuse
 Tissées d'épées
 Rompues à force d'indiquer l'heure matinale
 sempiternelle atroce du travail
 Des mains à tenir amoureusement un bouquet
 de roses rouges sans épines
 (IIIB, 426, 40-44)

Ce sont des mains "vives", des mains occupées au travail de la terre (mains de sarcleuse) des mains fortes (tissées d'épées) mais aussi des mains qui prodiguent, ou plutôt, des mains qui, bien que déformées par le travail, sont prêtes à prodiguer et à recevoir l'amour: "Des mains à tenir amoureusement un bouquet de roses rouges sans épines".

Et tes mains de pluie sur des yeux avides
 Floraison nourricière
 Dessinaient des clairières dans lesquelles un couple
 s'embrassait
 Des boucles de beau temps des printemps lézards
 (IIB, 423, 47-50)

Les mains ont un geste d'amour parce que d'apaisement. D'abord assimilées à la pluie, puis à une "floraison nourricière", les mains retrouvent le rôle qui leur avait été refusé: "les mains n'étaient pas des nourrices" (IB, 418, 4) et dans lequel elles peuvent s'ouvrir et s'épanouir. En outre, ces mains sont créatrices de refuges pour l'amour (clairières) elles allongent le beau temps (boucles) et le prin-

temps (des printemps lézards). Leur assimilation à la nature (en particulier à des fleurs et à la pluie, synonymes de fertilité) en fait l'image de la fertilité. Nous retrouvons les mains dans ce geste d'offrande, apportant aide et réconfort: "La plus belle des amantes/ Offre ses mains tendues" (XIVB, 44, 36-37). Les doigts de la femme aimée se font porteurs de tendresse et d'amour: "les doigts des baisers s'appuient contre le coeur d'en haut/Contre une souche de tendresse" (XIVB, 444, 49-50).

Ce sont donc des mains aimantes et "aimables" (IIB, 422, 18) qui ont pris la place des mains aux gestes mécaniques et dépourvus d'amour

"La fleur de lin brise les masques/Les visages sont lavés/Par la couleur qui connaît l'étendue" (IVB, 428, 41-43), "La fleur de lin" leur a rendu leurs vrais visages et "la couleur qui connaît l'étendue" les a purifiés. L'homme est véritablement rendu à lui-même par la découverte de la liberté.

C'est de sa chevelure
De la robe bouclée de son sommeil
Que les souvenirs vont s'envoler
Vers l'avenir cette fenêtre nue
(XIVB, 444, 55-58)

La chevelure ouvre la voie vers l'avenir, elle conduit vers un espace neuf "les souvenirs vont s'envoler" et libre: "l'avenir cette fenêtre nue". Dans un autre passage, associée à l'aube, la chevelure devient significative de pureté: "Le cratère d'une couronne d'air pur/Sur ta chevelure folle" (XVIB, 447, 25-26), c'est d'elle que jaillit cet "air pur". "C'est autour de sa tête que tournent les heures sûres du lendemain/Sur son front les caresses tirent au clair tous les mystères" (XIVB, 444, 53-54), la femme aimée est ouverture sur un avenir de bon-

heur (les heures sûres du lendemain). Elle devient clef et source du futur, l'amour est salvateur. Il est aussi connaissance profonde et parfaite (tirent au clair tous les mystères).

Dans cette réhabilitation de l'être humain, il y a revalorisation des sens et des sensations, de l'érotisme: "Les bracelets d'un baiser autour d'un bras interminable/La rosace de l'ivresse à la pointe d'un sein" (IB, 417, 16-17). Les bracelets concrétisent le baiser, le rendent aussi interminable que le bras et en soulignent la préciosité. La "rosace de l'ivresse" qui orne "la pointe du sein" souligne l'ivresse que crée la sensualité.

Cependant si Eluard glorifie l'amour physique, ce n'est pas en l'idéalisant, en le sublimant, mais en lui donnant un rôle essentiel dans la communication des êtres. De plus, ce bonheur né de l'amour physique n'est pas sans mélange, sans peine et sans soucis, l'amour n'est pas uniquement plaisir, il a une portée plus profondément morale. L'amour étant fait d'une acceptation de la totalité, il porte en lui joie et peine.

En effet, si l'amour est vérité, il s'agit d'une "triste et douce vérité" (IB, 418, 56) et "il n'est jamais rassasié" (IB, 418, 58), donc il exige une quête continuelle. Lorsqu'Eluard écrit: "Rien ne vaut le malheur d'aimer" (IIB, 422, 20), il montre que l'amour est la chose la plus précieuse mais n'est pas uniquement plaisir. Il en est de même dans ce passage célébrant l'érotisme:

Une palme convenue
 Se débat sous les pieds de la passante involontaire
 Pendant que le moulin des fruits piétine la fleur
 sa servante
 (IXB, 437, 24-26)

où le passage de la fleur, c'est-à-dire du beau à l'utile (les fruits) s'accompagne d'un mouvement destructeur (piétiner). Notes douloureuses que nous retrouvons ici et là: "délices douloureuses" (IXB, 437, 12), "Une femme qui se retourne lasse et lente" (IXB, 437, 28).

Si Eluard glorifie l'amour physique c'est toujours pour ses prolongements et pour la plénitude de la communication et de la compréhension.

L'érotisme permet la communication et devient source de vie:

Les épis de ta nudité coulent dans mes veines

.

Le sang ne quitte plus sa proie

Sa raison d'être sans passé

(IB, 418, 47, 50-51)

Il est en outre libération du passé et porteur de renouveau. Il est aussi signe de liberté: "Le sablier d'une robe qui tombe/Et d'un corps nu qui se redresse/Porte ouverte dehors est roi" (IB, 419, 73-75), d'ouverture et de mouvement:

Mon paysage féminin a d'autres nids

.

D'autres fenêtres où le vent

Agite la chaleur rectangulaire dans ses draps frais

(IXB, 437, 11-14)

La bouche de la femme aimée, se fait, elle-aussi: "Porteuse de rêves nouveaux/La plus douce des charrues/Inutile indispensable" (XIIB, 442, 12-14); cette association inattendue de la bouche avec "une charrue inutile" montre bien que ce n'est pas le côté mécanique de la charrue qui est considérée. La bouche, comme la charrue, n'a plus un rôle utilitaire mais un rôle d'amour: "La plus douce des charrues". La bouche a trouvé son rôle véritable, celui d'aimer, dans lequel elle s'avère "indispensable". Ce don d'amour qui permet un renouveau est le thème principal du poème: "SON AVIDITÉ n'a d'égal que moi" (XVIA, 446) dans

lequel la femme aimée appelée: "Donneuse monde en mouvement" (XVIB, 446, 1) devient synonyme de : "monde en mouvement", de vie. "Donne ton juste poids à l'aube/A l'horizon le nerf de la balance" (XVIB, 447, 23-24), la femme aimée est signe de renouveau, de passage de la nuit au jour. Elle transmet à l'univers force et chaleur: "Donne ta force ta chaleur" (XVIB, 447, 29). Le don n'est pas seulement physique, il s'accompagne de sentiments: "Donne ta douceur ta confiance" (XVIB, 447, 33). L'amour permet donc une plénitude dans le don et dans les échanges.

Nous aimerions noter que la nudité joue un très grand rôle dans l'expression du bonheur: "Les épis de ta nudité coulent dans mes veines" (IB, 418, 47), "un corp nu qui se redresse" (IB, 419, 74), "Ta nudité lumière me dénude" (IXB, 437, 21), "Un grand rire pieds nus" (XIIB, 441, 46), "cette fenêtre nue" (XIVB, 445, 58). Très souvent liée à la communication, elle semble exprimer la vérité et la totalité de ces échanges. De même que le sang, élément essentiel et vital est lié à l'expression d'une vie nouvelle: "Le sang ne quitte plus sa proie" (IB, 418, 50), "Montre aux glaciers d'azur les pistes du sang" (XIVB, 443, 17), "Qui applaudissent des promesses de sang jeune" (VIB, 434, 37). Il est renaissance, fertilité, mouvement: "Les épis de ta nudité coulent dans mes veines" (IB, 418, 47).

Ainsi l'amour physique n'est jamais uniquement plaisir, il signifie libération, communication. Il est aussi très souvent associé à l'expression de la certitude d'un bonheur futur, d'une éternité, le bonheur anéantit la mort:

Le premier pas sur cette route franche
Monotone comme un enfant
Mille orchidées à l'infini

Brillant brûlant pont vivant
Image écho reflet d'une naissance perpétuelle
(XIIIIB, 25-29)

Il s'agit d'une vue optimiste de l'avenir, l'amour physique constituerait donc un passage (route franche, pont vivant) dont les prolongements sont: "Image écho reflet d'une naissance perpétuelle". Ce sont autant de représentations d'un bonheur futur qui naissent du "baiser" dont la valeur est à nouveau affirmée par: "C'est gagner un instant/Pour ne plus jamais douter de durer" (XIIIIB, 442, 30-21) le bonheur vainc la mort et transforme la durée en éternité. C'est encore ce qu'affirment les vers de ce poème: "SON AVIDITÉ n'a d'égal que moi" (XVIA, 446) où l'amour est don de soi et re-crédation du temps: "Nous passons notre vie/A renverser les heures/Nous inventons le temps" (XVIB, 446, 9-12). Quelquefois le don de la femme aimée est un don exhaustif: "Donne ta fatigue limpide" (XVIB, 447, 32). La variabilité de ce qu'elle porte et donne et sa docilité permettent un éternel recommencement:

Dans l'étendue de tes yeux
Il y a tantôt un château charmant
.....
Tantôt une mesure terrible
.....
Viens là docile viens oublier
Pour que tout recommence
(XVIB, 447, 34-37, 42-43)

Dans La Rose publique, il semble que, tandis que le passé est refusé, le présent est fait de bonheur mêlé parfois à la peine et le futur est très souvent envisagé avec optimisme, sans l'ombre d'un doute ou d'une angoisse.

Aux univers négatifs parce que fermés vont faire place des lieux

ouverts. Ce sont des espaces ouverts et libres qui vont exprimer la liberté de communication. "Ceci déjoue l'immensité/Ceci n'a jamais assez de place" (XIIB, 441, 55-56), "immensité" et "ne jamais avoir assez de place" montrent bien que l'univers positif est un univers de liberté et qu'il repousse toute limite spatiale. Parlant de l'amour, le poète nous le montre échappant aux cadres habituels: "Il a beau prendre corps il sort de la maison/Il sort du paysage/L'horizon fait son lit" (IB, 419, 59-61). Il prend naissance dans l'intimité mais échappe aux dimensions humaines que représentent le corps, la maison, le paysage, pour faire de "l'horizon son lit"; il se place ainsi au-delà de toute limite. L'idée d'immensité est encore traduite par ce vers où la femme devient: "Donneuse monde en mouvement" (XVIB, 446, 1).

Dans cette assimilation de la femme au monde, la femme prend en quelque sorte une échelle cosmique et se fait porteuse de la vie universelle.

C'est quelquefois en donnant aux valeurs positives l'aspect d'un cheminement illimité que le poète lui confère les dimensions de l'infini:

Le premier pas sur cette route franche
 Monotone comme un enfant
 Mille orchidées à l'infini
 Brillant brûlant pont vivant
 Image écho reflet d'une naissance perpétuelle
 (XIIIB, 442, 25-29)

L'idée d'immensité est exprimée par "mille orchidées à l'infini", par "naissance perpétuelle", par le fait que s'ouvre "une route franche", moyen de s'acheminer vers l'extérieur, de communiquer avec d'autres lieux. Cette route est "franche", c'est-à-dire directe, sans détour et sans inattendu, sans difficulté. Cette idée d'illimité et de com-

munication ininterrompue est aussi exprimée par l'image du pont (pont vivant) qui relie deux mondes auparavant étrangers. La monotonie, que l'on trouve dans l'expression "monotone comme un enfant", dans la répétition "mille orchidées", et dans "image écho reflet", accentue cette notion d'immensité. D'autre part, "Image écho reflet d'une naissance perpétuelle" montre que la communication est illimitée dans le temps et dans l'espace. Ces deux notions temps et espace sont d'ailleurs très souvent liées dans La Rose publique:

Entre les plages de la nuit et les vagues du jour
 Entre la terre et l'eau
 Nulle ride à combler
 Nul chemin possible
 (XIIB, 440, 27-30)

Ici le temps est évoqué par les termes nuit et jour; les éléments naturels plages et vagues auxquelles ils sont liés suivent le rythme du jour et de la nuit. Si la nuit et le jour créent une limite temporelle, les plages et les vagues créent une limite spatiale. "Nulle ride à combler", le mot ride est évocateur de temps puisque de vieillissement, mais il évoque aussi l'idée de séparation, d'obstacle. Les rides supprimées, les notions de temps et de limite le sont aussi. Il n'y a plus de frontière entre le jour et la nuit, la terre et l'eau. La communication est établie dans l'éternité et l'immensité il n'y a plus besoin d'aller de l'un à l'autre, plus besoin de "chemin" on est partout à la fois.

Cette continuité dans le temps liée à un phénomène spatial est encore exprimée dans ce vers: "Un jour plus loin l'horizon ressuscite/
 Et montre au jour levant le jour qui n'en finissait plus" (XIVB, 443,8-9).
 Le jour est associé à une notion de distance: "un jour plus loin"

et c'est l'horizon qui établit la continuité du jour, qui sert de lien entre un jour et le suivant; limite spatiale, c'est lui qui fait communiquer deux étendues et repousse ou anéantit leurs limites. Cette idée d'immensité est encore exprimée dans ces vers où la communication se fait à l'échelle cosmique: "J'ai vu le sablier du ciel et de la mer se renverser" (IB, 419, 72).

Un bel arbre
 Ses branches sont des ruisseaux
 Sous les feuilles
 Ils boivent aux sources du soleil
 (III, 425, 9-12)

Cet arbre, que le poète appelle "appareil visionnaire" (IIIB, 425, 14), subit plusieurs métamorphoses. Dans leur transformation les branches acquièrent la mobilité des ruisseaux et aussi une nouvelle dimension, elles s'allongent et prennent l'aspect de lien, de voies de passage entre des régions différentes. En outre, lorsque ces ruisseaux deviennent ruisseaux de lumière (ils boivent aux sources du soleil) ils s'allongent indéfiniment. Cet arbre dans ses différentes métamorphoses, dans ses prolongements a permis la communication entre les quatre éléments: terre-air, eau-feu. Il est donc devenu le point d'ouverture à "un champ de communication", un point qui crée l'immensité.

Ces espaces ouverts ou contigus, qui échappent aux limites parce qu'ils se situent dans l'immensité, parce qu'ils sont lien et ouverture à la communication illimitée, échappent aussi parfois aux limites du temps. Ils restent tous représentatifs de l'espace libre et ouvert à la communication.

D'autres fois, cette idée de liberté, de communication totale est exprimée par des espaces habituellement fermés et qui s'ouvrent ou se

sont ouverts. Le thème de l'ouvert, de l'épanouissement est très fréquent dans La Rose publique. Nous l'avons déjà rencontré plus haut en parlant des mains qui s'épanouissent.

Lorsque le poète écrit: "Porte ouverte dehors est roi" (IB, 419, 74), du lieu fermé qu'est la maison nous passons à l'espace libre; ceci par le double mouvement de communication, avec "porte ouverte" c'est l'ouverture vers l'extérieur et avec "dehors est roi", il y a envahissement d'un espace fermé par le "dehors". La communication est établie avec le monde extérieur.

Les semelles du jour les toits sont négligeables
On les compte pour de l'ombre pour des tombes
stériles
Mon paysage féminin a d'autres nids
.
D'autres fenêtres où le vent
Agite la chaleur rectangulaire dans ses draps frais
(IXB, 437, 9-11, 13-14)

Si le logis, évoqué par le toit, est refusé pour le paysage féminin, l'une des raisons semble être que ce paysage est ouvert et laisse entrer l'extérieur sous la forme du vent qui apporte fraîcheur et mouvement. La fenêtre qui, selon M. Raymond Jean: "devient en fin de compte le symbole de tout ce qui découvre le monde et s'ouvre à lui" (R. Jean, "Les Images vivantes dans la poésie d'Eluard", Europe, nov.-déc. 1962, p. 125), devient significative d'un avenir de liberté: "les souvenirs vont s'envoler/Vers l'avenir cette fenêtre nue" (XIVB, 445, 57-58). L'adjectif "nue" précise ou accentue le rôle que joue la fenêtre dans la communication, dans sa représentation de l'espace libre et ouvert; cet adjectif ajoute à la vérité de cet avenir de liberté.

Dans l'étendue de tes yeux
Il y a tantôt un château charmant
Ouvert comme un papillon à tous les vents

Tantôt [...]
(XVIB, 447, 34-37)

L'espace libre et ouvert est contenu dans les yeux de la femme aimée qui offrent "l'étendue" et par l'image du "château charmant [...] ouvert à tous les vents", une sorte de lieu féerique, image parfaite de la liberté. La comparaison avec le papillon en souligne les caractères d'ouverture et de liberté. "Et tes mains [...] Dessinaient des clairières dans lesquelles un couple s'embrassait/Des boucles de beau temps des printemps lézards" (IIB, 423, 47-50), les clairières, les sinuosités du beau temps et du printemps sont autant d'ouvertures dans l'espace et dans le temps.

Le thème de l'ouvert est repris très souvent, dans La Rose publique, pour exprimer une libération ou un éveil:

Il y a des démolitions plus tristes qu'un sou
Indescriptibles et pourtant le soleil s'en évade en chantant
Pendant que le ciel danse et fait son miel
Il y a des murs déserts où l'idylle fleurit
(IVB, 428, 22-25)

Ce sont des mouvements tels que: "le soleil s'en évade en chantant", "le ciel danse et fait son miel", "l'idylle fleurit" qui expriment la libération. Il s'agit d'une évasion, puis l'idée de liberté est reprise par le mot "ciel" qui évoque une étendue. Avec "l'idylle fleurit", c'est l'épanouissement donc l'ouverture. De l'expression "le ciel danse et fait son miel" nous pouvons rapprocher l'expression: "le ciel éclatant joue dans le cirque vert" (XIVB, 443, 19), "danser" et "jouer" étant deux actions attribuées au ciel et significatives de liberté et de gaieté. Le mouvement d'ouverture est aussi exprimé dans ce vers: "Des roses rouges qu'on ouvre comme des coquillages" (IIIB, 426, 19), les coquillages évoquant un monde fermé qui contient une vie cachée;

ce geste est donc un geste de libération. "Ce front qui se déride" (IIIB, 426, 49) suggère un apaisement, une attitude réceptive et, dans le mouvement même, une ouverture. Ce mouvement se retrouve aussi dans ce réveil de la nature: "Il faut voir s'ouvrir aussitôt/Les lèvres mouillées du printemps" (IXB, 437, 6-7), expression à rapprocher de celle-ci: "Mille bouffées d'écume entre les lèvres du soleil" (XVIB, 447, 27) où le soleil et le printemps sont personnifiés, prémices d'un renouveau.

En outre, cette libération des univers clos est rendue possible par la destruction de ce qui les constitue. "Le toit s'effondre pour laisser entrer le paysage" (XIVB, 443, 10), il y a bien destruction puisque "le toit s'effondre", destruction qui permet au "paysage", à l'espace libre, d'entrer. Destruction que l'on trouve dans: "Que pèse une vitre qu'on brise" (IB, 418, 48), "Des roses rouges [...] / Qu'on brise comme des oeufs / Qu'on brûle comme de l'alcool" (IIIB, 426, 18-21). Ce sont des gestes qui contiennent une certaine violence, ils permettent le contact direct avec l'extérieur. "Cette forêt qui éclate" (IIIB, 426, 48), le verbe éclater montre aussi la destruction de l'univers dense et fermé que représente la forêt.

La destruction permet aussi, simplement, à la communication de s'établir. "Des orages dénudant tous les nerfs du silence / Des oiseaux de diamant entre les dents d'un lit / Et d'une grande écriture charnelle j'aime" (IIB, 423, 54-56). Dans notre chapitre sur les valeurs négatives nous avons vu que le silence était significatif d'absence de vie et de mouvement. Ici les "orages" et l'action qui leur est prêtée: "dénuder tous les nerfs du silence" détériorent le

silence. Les "oiseaux de diamants", expression dans laquelle les oiseaux ont été minéralisés, immobilisés dans une matière pure et précieuse mais stérile, vont être détruits "entre les dents d'un lit" pour permettre un aveu: "Et d'une grande écriture charnelle j'aime". "Le souffle bref de l'ambre dans la vide/Le frisson des sillons sur un abîme" (IB, 418, 48-49), ici il ne s'agit plus de la destruction de matière, mais de la destruction du vide d'une part (puisque'il est parcouru par le souffle bref de l'ambre) et d'autre part de l'abîme (puisque'au lieu de faire naître des frissons, il en est lui-même parcouru). Vide et abîme, images de l'inconnu et de l'incommunicabilité, ont été sensibilisés par la communication. "Abrège la sentence [...] Qui s'effondre avec un rire d'origine" (IIB, 422, 23-25), la "sentence" est détruite (s'effondre) pour être remplacée par un rire vrai.

Quelquefois, il ne s'agit plus d'une destruction, mais de la transformation d'une matière en quelque chose d'immatériel: "Les murs sont chargés d'espace" (IB, 419, 78), où ce qui pouvait être une limite se fait représentatif d'immensité. Et la solitude qui était représentée par une minéralisation (IVB, 427, 5-8) et (VIIB, 433, 7) devient "solitude transparente" (IB, 419, 79).

Le mouvement accompagne très souvent les images significatives de vie, de bonheur, de liberté:

Ceci est un bateau
 Qui va sur une rivière douce
 Il porte des femmes qui jouent

 Ceci est un cheval qui descend la colline
 Ou bien une flamme qui s'élève
 (XIIB, 441, 40-45)

Les mouvements du "bateau qui va", de la "rivière douce", des "femmes qui jouent", du "cheval qui descend la colline" et de la "flamme qui s'élève", décrivent un bonheur calme et serein, mouvements ordonnés et qui se manifestent dans tous les coins du paysage. "le vent/Agite la chaleur rectangulaire dans ses draps frais" (IXB, 437, 13-14); le vent se matérialise "dans ses draps frais" et "agite la chaleur" elle aussi matérialisée (rectangulaire) porteuse de fertilité et qui est transmise à l'univers par le vent. "Le vent crie en passant roule sur ses oreilles/Le ciel joue dans le cirque vert" (XIVB, 443, 21). Le vent et le ciel dans leurs actions respectives "roule sur ses oreilles" et "joue" sont personnifiés, ces deux actions sont expression de plaisir et de liberté.

Ce mouvement est quelquefois accéléré, comme pour permettre d'atteindre plus rapidement le but: "Et ce galop de buffles/Mes quatre volontés" (IIIB, 426, 45-46); rapidité et force sont liées dans cette expression qui traduit la détermination à agir librement: "Mes quatre volontés". "Ce chemin parcouru à grande allure" (VB, 430, 24), dans cette accélération on sent l'ivresse de la liberté, l'enthousiasme de la découverte.

Rire aux éclats une palette qui se constitue
 La couleur brûle les étapes
 Court d'éblouissements en aveuglements
 Montre aux glaciers d'azur les pistes du sang
 (XIVB, 443, 14-17)

Le mouvement par lequel il y a transformation des "rires" en "couleur" s'accélère avec les expressions "brûle les étapes" et "court". Cette rapidité, cet élan exprime ici aussi l'enthousiasme et l'ivresse de la découverte et de la liberté, la hâte d'arriver au but, de découvrir la

vie (les pistes du sang).

La légèreté, de même que la vitesse, exprime l'aisance dans le mouvement, donc évoque l'espace libre et ouvert où la communication est facile. Quelquefois la légèreté s'oppose à la dureté et à l'immobile: "Un navire chargé de paille sur un torrent de quartz" (XIVB, 443, 2) ou bien, la légèreté s'oppose à des forces qui la soulèvent ou l'emportent:

Une petite ombre qui me dépasse
 Une femme plus petite que moi
 Pesant autant dans la balance des pygmées
 Qu'un cerveau d'hirondelle sur le vent
 contraire
 Que la source à l'oeil vague sur la marée
 montante
 (XIVB, 443, 2-7)

La légèreté et la fragilité sont d'abord traduites par le parallélisme de "la femme plus petite que moi" et de la "petite ombre" parallélisme par lequel la femme prend l'immatérialité de l'ombre. Cette impression est reprise par cet état d'apesanteur qui est conféré à la femme, il semble que sa légèreté ne lui permette pas de se poser au sol. La comparaison de son poids à "un cerveau d'hirondelle sur le vent contraire" la décrit bien dans cette aptitude à se déplacer dans les airs, tandis que "la source à l'oeil vague sur la marée montante" montre le peu de résistance qu'elle offre à être enlevée par les eaux. Cette impression de légèreté est très souvent traduite par le rôle que le poète donne à l'envol, aux déplacements aériens, aux oiseaux, aux ailes, au vent. C'est ainsi que, parlant de la femme aimée, le poète écrit: "Elle a le poids perdu des ailes" (XIVB, 443, 34). La légèreté est exprimée par un double allègement dans l'assimilation de la femme au "poids perdu des ailes". Ôtant le poids aux ailes, le poète élimine

toute pesanteur et toute matérialité. Dans le vers: "Où les miroirs volants viennent boire" (IXB, 437, 5), il y a métamorphose des miroirs en oiseaux par l'adjectif "volants" et par le rôle actif qui leur est attribué "viennent boire". Ce sont des miroirs doués d'une très grande mobilité. "Un oiseau acharné à mettre des ailes à son nid" (XIIB, 441, 48), traduit encore ce désir d'allègement, de liberté par lequel l'oiseau n'aurait plus à se soumettre au point fixe que constitue son nid. C'est par besoin d'illimité que le corps de la femme aimée devient: "La soif des oiseaux" (IB, 418, 12). Ces désirs: "Nos désirs vont bâtir ton corps/En faire la soif des oiseaux" (IB, 418, 41-42) prennent des ailes et sont communiqués à l'espace. Ce désir d'allègement est encore traduit dans ce vers: "Une vigne s'accroche au vent" (IB, 419, 77), où la vigne tâche de se faire aussi illimitée que le vent, d'autre part matérialisant le vent, elle matérialise le besoin de communication et de liberté. La comparaison du "château charmant" à "un papillon" (XVIB, 447, 35-36), confère au château la légèreté du papillon.

Et d'un seul coup comme toujours
Des verdure et des oiseaux
Où sommes-nous
Soufflent sur tes regards
Se posent sur tes paupières
(XVIB, 446, 12-16)

Le dépaysement que l'on trouve dans: "Où sommes-nous" montre qu'il y a eu une sorte de transport instantané d'un univers dans un autre.

L'univers naturel fait d'oiseaux et de verdure se superpose au visage de la femme aimée dont les paupières et les yeux deviennent verdure et prennent la légèreté et la mobilité des oiseaux. "les souvenirs vont s'envoler/Vers l'avenir cette fenêtre nue" (XIVB, 447, 57-58), les

souvenirs qui, nous l'avons vu, "mettaient la nuit en veilleuse" (IB, 417, 13), prennent essor, et ayant perdu leur poids ils semblent avoir perdu leur réalité et peuvent alors être projetés dans l'avenir.

D'une façon inattendue, le lit, un des attributs de l'amour, s'élève: "Son vol tranchant/Eteint les jours franchit les nuits" (XVB, 446, 26-27). Il s'agit cette fois d'un vol dans le temps, ce vol possède ici une certaine violence (tranchant) il s'est en quelque sorte métallisé.

Cette impression d'élévation est exprimée par d'autres moyens que l'envol. Dans ce vers: "Un bas plus haut que l'autre nuage c'est le nôtre" (IXB, 437, 20), l'écart "un bas plus haut que l'autre", permet à l'amour, qui jusque là était communion des deux amants: "Ses seins ce sont nos seins" (IXB, 437, 18), de s'évader, de reprendre sa liberté "nuage" liberté de forme et de déplacement et d'inclure dans cette élévation l'univers. Nous sommes passés du précis, du spécial (un bas) à l'image de la mobilité et de la variabilité. Sans qu'il y ait envol, de nombreuses images telles: "Une flamme qui s'élève" (XIIB, 441, 45), ou la comparaison de "l'enfant nouveau-né" à "une tuile enlevée d'un toit" (IB, 419, 80-81) ou le jaillissement: "un geyser de mains démentes", ont un mouvement ascendant: "s'élève", "enlevée", "geyser". C'est quelquefois par la distance, par une sorte de projection dans l'espace que le poète évoque la légèreté: "Tremblante petite fille aux tempes d'amoureuse/Où les doigts des baisers s'appuient contre le coeur d'en haut" (XIVB, 444, 49), éloignement que nous retrouvons dans l'assimilation de la femme aimée à "l'étoile qui ne s'efface qu'au point mort de la flèche" (IXB, 437, 35) où la projection suit celle de la

flèche.

Dans ces univers où la communication est libre et rapide, on a très souvent l'impression d'être partout à la fois. Cette ubiquité se trouve dans ce "partout": "Il chante partout à tue-tête" (IB, 419, 76) et dans ce "tout" (XIIB, 442, 39) qu'apporte le regard de la bien-aimée.

Ceci est un bateau
 Qui va sur la rivière douce

 Ceci est un cheval qui descend la colline
 Ou bien une flamme qui s'élève
 Un grand rire pieds nus dans une cour misérable
 Un comble de l'automne des verdure amadouées
 Un oiseau acharné à mettre des ailes à son nid
 Un matin qui disperse des lampes de rosée
 Pour éveiller les champs
 Ceci est une ombrelle
 Et ceci la toilette
 D'une dentellière plus séduisante qu'un bouquet
 Au son des cloches de l'arc en ciel
 (XII, 440-441, 40-54)

C'est un feu d'artifice d'évocations du bonheur qui nous transportent d'un point à un autre (rivière, colline, cour, champs, arc en ciel) du matin à l'évocation de la chaleur (ombrelle). On est partout à la fois. Cette sorte d'ubiquité est encore exprimée dans ces vers:

Nos désirs vont bâtir ton corps
 En faire la soif des oiseaux
 Un bateau de velours d'orage
 Un geyser de mains démentes
 (IB, 418, 41-44)

Ces désirs se propagent dans les airs (soif des oiseaux) sur la mer (un bateau) dans la terre (un geyser) ils sont partout à la fois.

Lorsque les tropiques voguaient sur la mer des étoiles
 Lorsque le ciel pavé d'oiseaux chantait dans les
 banlieues

.
 On avait mis le cap aux perles aux framboises
 Aux seins sensibles des merveilles
 Aux roses farouches de l'orage
 (VB, 430, 21-26)

Les paysages exotiques (tropiques) voisinent avec la tristesse des banlieues. Les "tropiques" rejoignent "la mer des étoiles" ainsi la terre, le ciel, la mer sont regroupés. Le ciel se trouve dans la rue "le ciel pavé". Il semble, pour reprendre une expression d'Eluard, que "Tout se touche" (XIIB, 440, 11). C'est ainsi que: "la barque des oiseaux" (XVIB, 444, 51) représente le meilleur moyen pour se trouver partout en même temps.

Nous avons passé en revue les moyens par lesquels Eluard suggère les espaces libres et ouverts où la communication est totale et rapide. Le moment, l'époque, la lumière semblent aussi jouer un rôle très important dans l'expression des valeurs positives. Les associations: aube - printemps - soleil - bonheur ne sont pas nouvelles. Ce sont les différents rapprochements de ces éléments et de la femme aimée qui sont intéressants. La femme s'associe à eux sans les faire disparaître. Il y a superposition, rapprochement mais toujours transparence.

L'aube semble être le moment favori qui accompagne le bonheur. C'est le moment de passage de l'immobile au mouvement. "Un matin qui disperse des lampes de rosée/Pour éveiller les champs" (XIIB, 441, 49-50). C'est le moment de l'éveil dans la nature, il "disperse" lumière et fraîcheur (lampes de rosée). C'est bien un véritable retour à la vie qu'expriment ces vers: "Un jour plus loin l'horizon ressuscite/Et montre au jour levant le jour qui n'en finissait plus" (XIVB, 443, 8-9).

Dans sa résurrection, l'horizon se fait le guide d'un jour nouveau. L'aube devient un moment de passage. C'est aussi un moment qui apporte des forces nouvelles: "Des promesses de soleil frais/Au pied des derniers remparts/Qui vont se mêler au jour" (VIB, 434, 39-41). L'aube est ici désignée par une métaphore "soleil frais" qui est synonyme de "sang jeune" (VIB, 434, 37) et de conquête: "Au pied des derniers remparts/ Qui vont se mêler au jour". "Donne ton juste poids à l'aube/A l'horizon le nerf de la balance" (XVIB, 447, 23-24), la femme aimée est celle qui apporte la décision finale du don de l'aube à l'univers. De nombreux poèmes qui font de l'amour le synonyme du Positif possèdent cette note d'optimisme et d'espoir: "Une ombre qui me dépasse/Une ombre au matin" (XIVB, 445, 59-60). Le poète parle d'"Un matin de sureau (IIIB, 425, 1) et d'"une armure choisie dans les décombres de la plus ciselée des aubes" (IIIB, 425, 5-6). Pourquoi s'agit-il d'un "matin de sureau"? Pour la couleur blanche de la fleur de cet arbre? L'aube serait donc, ici aussi, liée à l'idée de pureté. L'armure est étrangement "choisie dans les décombres de la plus ciselée des aubes"; par l'adjectif "ciselée" l'aube devient une création artisanale dont les caractères précieux et artificiel deviennent ceux des "décombres" qui sont les matériaux constitutifs de l'"armure". Ainsi l'"armure", qui est ce que la femme a "laissé d'elle en s'en allant" (IIIB, 425, 3) est assimilée à l'aube, création artisanale. "Un coq à la porte de l'aube/Un coq battant de cloche" (XIIIB, 442, 1-2), l'aube assiste à la métamorphose du "Baiser" (XIIIA, 442). Le matin est à nouveau évoqué: "Matin brisé dans des bras endormis/Matin qui ne reviendra pas" (IIB, 422, 15-16) lorsque le poète déclare: "Rien ne vaut le malheur d'aimer" (IIB, 422, 20). L'aube reste

de très près associée à la découverte du bonheur, à son affirmation, elle est note d'optimisme, d'espoir.

Nous avons cru remarquer aussi que les valeurs positives étaient très souvent associées au printemps ou au beau temps. Le printemps est, en effet, comme l'aube un moment de renouveau: réveil de la terre, de l'amour. C'est ainsi que le poète parle de "printemps lézards" (IIB, 423, 50), printemps qui s'attarde et qu'accompagne un certain plaisir, une certaine sensualité que nous retrouvons dans: "Il faut voir s'ouvrir aussitôt/Les lèvres mouillées du printemps" (IXB, 437, 6-7). "L'erreur est aussi inconnue/Que les limites du printemps" (XIIB, 440, 8-9). Enfin le bonheur se fait parfois aussi le synonyme du beau temps: "C'est l'invasion des beaux jours" (IVB, 428, 37), ou bien encore l'auteur parle de "boucles de beau temps" (IIB, 423, 50). Le bonheur fait même que la nuit devient beau temps: "Cherchez la nuit/Il fait beau comme dans un lit/[...]/Il fait de plus en plus beau nuit et jour" (XIVB, 444, 29-35).

La lumière a aussi un rôle essentiel dans l'expression des valeurs positives et de la communication. Le soleil devient espoir: "Les plus petites graines du soleil d'hiver" (IB, 418, 22), il reste faible puisque "d'hiver" et sous forme de "petites graines", mais il porte en lui la fertilité. Le soleil se fait représentatif de libération et d'optimisme: "Il y a des démolitions/(...)/Et pourtant le soleil s'en évade en chantant" (IVB, 428, 23). Le soleil se fait en outre porteur de bonheur communicatif (en chantant). Il devient élément vital, force jeune: "Il y a des rires sur terre/Qui applaudissent[...]/Des promesses

de soleil frais" (VIB, 434, 36-39). Ce soleil-bonheur est, ici aussi, accompagné de réactions bruyantes (rires et applaudissements). Élément vital, il l'est aussi dans ce passage: "Ses branches sont des ruisseaux/[...]/Ils boivent au source du soleil" (IIIB, 425, 11), le soleil étant associé à l'eau, il s'agit d'un soleil liquide et ruisselant, donc image de la communication et du mouvement. C'est quelquefois l'étrange projection de: "La passante interdite et charnue dans le soleil" (IXB, 436, 3), qui éveille la nature: "Dans les neiges des prairies creuse un bain de son" (IXB, 436, 4). Ce bain est un signe d'éveil et de libération. Les éléments eau et soleil sont associés dans ce réveil de la terre (les neiges des prairies).

Cependant le soleil n'est pas le seul signe lumineux du bonheur:

Veux-tu voir
 La forme obscure du soleil
 Ou bien te laisser épanouir
 Par le feu qui mêle tout
 Le flambeau passeur de pudeurs
 En chair en or ce beau geste
 (XIIB, 439, 1-7)

Ce passage est très intéressant par le choix des deux lumières qu'il présente et qui s'opposent. Les verbes "voir" et "éblouir" marquent déjà une différence d'intensité lumineuse, de plus, "veux-tu voir" demande un effort tandis qu'avec "te laisser éblouir" il y a uniquement réceptivité. En outre, "La forme obscure du soleil/Les contours de la vie" n'offrent que des cadres dans lesquels vie et soleil sont immobilisés. Par contre "le feu", "le flambeau" sont représentatifs de communication, voire même de synthèse: "qui mêle tout" et de mouvement "passeur" et "geste". Ce flambeau s'incarne et prend la valeur de l'or. Le feu et le flambeau retrouvent vérité et sincérité, la vie et

non plus ses "contours". "Ce beau geste" représente le fait de "se laisser éblouir" par: "TELLE FEMME, principe de vie, interlocutrice idéale" (XIIIA). Dans les vers: "Ta nudité lumière me dénude" (IXB, 437, 21), "Il n'y a pas une goutte de nuit dans tes yeux/Je vis dans une lumière exclusive la tienne" (XIIB, 441, 69-70), "Elle est [...] / L'étoile qui ne s'efface qu'au point mort de la flèche" (IXB, 437, 36), "Cernée de plaisir comme un feu" (XVIB, 446, 2), la femme aimée devient lumière significative de communication, de vie et de certitude. La lumière est ce qui soutient le poète: "La lumière me soutient" (XIVB, 444, 28). D'autres fois, d'une façon paradoxale, la nuit devient source lumineuse: "Bouche éclairée par les mirages de la nuit" (XIIIB, 442, 24).

La couleur se fait porteuse de liberté: "La couleur qui connaît l'étendue (IVB, 428, 43) ou de vie: "La couleur brûle les étapes/Court d'éblouissements en aveuglements/Montre aux glaciers d'azur les pistes du sang" (XIVB, 443, 15-17), elle conduit les "glaciers d'azur", image de l'immobilité et de la stérilité, vers la vie. "Le ciel éclatant joue dans le cirque vert/[...] / Le verre de la vallée est plein d'un feu limpide et doux" (XIVB, 443, 19-21), la vallée a été curieusement transformée en quelque chose de préhensible et "le feu limpide et doux" a pris la place de la boisson, le feu représente donc quelque chose d'agréable aux sens, une certaine suavité, une certaine ivresse. L'éclat du ciel et le bruit: "Dans le lac sonore d'insectes" (XIVB, 443, 20) ont aussi quelque chose d'ennivrant.

Dans les vers qui suivent, la lumière chemine vers quelque chose d'inaccessible mais de précieux: "toutes les apparences réglées de la

lumière étaient enfouies dans des miroirs. Et le trésor de sa vertu reposait au fin fond des ors et des émeraudes, comme un scarabée" (XIVA, 443). L'idée d'inaccessibilité est donnée par le fait que "les apparences réglées de la lumière" soient "enfouies dans les miroirs", la préciosité se liant à l'inaccessibilité dans l'expression: "au fin fond des ors et des émeraudes".

Les chants, les rires sont très souvent joints au bonheur alors que le malheur est silencieux. Nous avons vu que la lumière, le soleil s'accompagnaient assez fréquemment de chants et de rires. Eluard parle "d'un rire passionné/Qui aurait permis de passer au lendemain" (IB, 420, 100-101), "d'un rire d'origine" "d'un rire aveuglant" (IIB, 422, 25-26), "des rires enflammés" (IXB, 437, 12), "d'un grand rire pieds nus" (XIIB, 441, 46). Les adjectifs qui qualifient ces rires donnent à chacun un rôle dans l'expression du bonheur. Le rire salvateur est un rire qui traduit un mouvement non pas raisonné, mais impétueux, instinctif, qui vient donc du plus profond de l'être, mouvement d'adhésion qui s'oppose aux "petits rires" contraints. Les "rires enflammés", quoique très proches des "rires passionnés" ont franchi un pas dans le concret, la passion étant un sentiment tandis que la flamme en est la matérialisation. Ces deux rires expriment la communication des êtres humains et la propagation des valeurs positives. "Un rire d'origine", "un rire aveuglant" est un rire vrai qui s'accompagne de lumière très vive. Ce rire est donc significatif de vérité et de lumière. "Un grand rire pieds nus", par l'adjectif "grand" et l'expression "pieds nus" suggère l'espace ouvert et la liberté, le naturel.

Le chant, expression de la communication accompagne les images positives. C'est ainsi que dans l'arbre-ruisseau (IIIB, 425, 12) les "[...] poissons chantent comme des perles" (IIIB, 425, 12). Leur chant a la perfection, la préciosité des perles, et les trois états poisson, perle, oiseau, coexistent dans ce vers et correspondent aux trois états ruisseau, lumière, arbre. En outre les poissons qui "chantent" sont comme l'arbre image de la communication.

Quelquefois le bruit se fait plus violent: "La bienvenue est toujours ailleurs/Avec la foudre avec le flot" (XIIB, 441, 57-58), où l'orage accompagne l'expression de la libération et image de l'espace ouvert. "Des orages dénudant tous les nerfs du silence" (IIB, 423, 54) détruisant le silence, les orages permettent le retour à la mobilité, à la communication. Dans cette image: "Un bateau de velours d'orage" (IB, 418, 43) l'orage a été adouci puisqu'il est curieusement constitué de velours. Le tonnerre se fait parfois significatif d'une explosion de bonheur: "Ce ne fut d'abord qu'un tonnerre d'encens" (XIIB, 440, 12), où étrangement le bruit devient parfum ou inversement.

Le bonheur dans la poésie d'Eluard est très souvent vu et entendu et on peut même quelquefois le toucher comme dans: "Un bateau de velours d'orage" (IB, 418, 43) ou le goûter comme dans "Le verre de la vallée est plein d'un feu limpide et doux" (XIV, 443, 21).

Nous avons vu que la femme aimée joue un très grand rôle dans la poésie d'Eluard, que la femme aimée, l'amour sont connaissance et découverte de l'être humain. Ils sont donc glorifiés et un rôle essentiel leur est donné dans la communication des êtres. Cette communication s'élargit aux dimensions d'une découverte de l'univers entier, d'une

communication physique avec la nature. Aussi très souvent la femme et la nature communiquent-elles intimement, la femme étant parfois véritablement métamorphosée en nature.

Les bracelets d'un baiser autour d'un bras
interminable
La rosace de l'ivresse à la pointe d'un sein
Le remous des regards honteux ne me fait
pas honte
J'embrasse avec ferveur la chair des arbres
sous leur écorce
(IB, 417, 16-19)

La sensualité de la femme aimée semble être transmise à la nature avec laquelle Eluard établit une communication physique: "J'embrasse [...] la chair des arbres", les arbres et la femme aimée sont réunis par le mot "chair". Dans les images qui suivent:

Je cherche dans la terre les flammes de la pluie
Les agates de la chaleur
Les plus petites graines du soleil d'hiver
A l'odeur de cendres et couleur de lys
(IB, 417, 20-23)

la pluie, la chaleur, les "petites graines du soleil d'hiver", évoquent la fertilité. Fertilité qui peut être rapprochée de la sensualité féminine exprimée quelques vers plus haut. Ce rapprochement femme-nature, avec union momentanée "la chair des arbres", montre les correspondances entre la femme et la nature.

J'ai vu le sablier du ciel et de la mer se renverser
Le sablier d'une robe qui tombe
Et d'un corps nu qui se redresse
Porte ouverte dehors est roi
(IB, 419, 12-15)

Ici il y a simultanéité et similitude du mouvement dans l'univers et chez la femme. Mouvement significatif de communication entre les éléments terre et ciel et d'ouverture, par l'amour, à la communication avec l'univers.

Je te parlerai de tes yeux
 Sois sans visage si tu veux
 De leur couleur contre le gré
 Des pierres lumineuses
 Décolorées

(XIIB, 440, 18-22)

Cet échange entre les yeux de la femme aimée et les pierres semble d'abord n'être que superficiel. Il s'agit d'un échange de couleur, de lumière. Cependant cette illumination des pierres par les yeux de la femme aimée n'a pas été volontaire. La femme aimée a su créer entre elle et la nature une sorte de réciprocité. Il semble en effet que les pierres "décolorées" aient donné leur couleur aux yeux de la femme aimée.

Nos désirs vont bâtir ton corps
 En faire la soif des ciseaux
 Un bateau de velours d'orage
 Un geyser de mains démentes
 (IB, 418, 41-45)

Le corps de la femme aimée est métamorphosée en "soif des oiseaux", en "un bateau de velours d'orage", en "un geyser de mains démentes". Par ces différentes métamorphoses elle sillonne les airs, la mer et jaillit de la terre. Ces métamorphoses sont l'expression d'un besoin d'expansion. Cette association est faite d'échanges: le corps de la femme aimée réunissant les éléments air, terre, eau. "La passante interdite et charnue dans le soleil/Dans les neiges des prairies creuse un bain de son" (IXB, 436, 3-4), la femme s'intégrant au soleil détruit "les neiges" image du froid, de ce qui est stérile. Ainsi la femme associée au soleil permet le passage de la stérilité à la fertilité: "Il faut voir s'ouvrir aussitôt/Les lèvres mouillées du printemps" (IXB, 437, 6-7).

Sur une bouche plus vorace qu'une murène

 La plus douce des charrues
 Inutile indispensable

 Une autre bouche pour litière
 Compagne des herbes fiévreuses
 (XIIIB, 442, 9-19)

La bouche est d'abord comparée à une murène, cette comparaison accentue le caractère sensuel de la bouche; elle est ensuite métamorphosée en "douce charrue". Cette association femme-nature se continue dans les mots "litière" et "herbes fiévreuses" et permet à la bouche de réunir dans son geste d'amour la nature et les autres: "Une autre bouche pour litière". De plus cette association montre la correspondance profonde entre la femme et la nature puisque la femme y trouve un modèle. "Les épis de ta nudité coulent dans mes veines" (IB, 418, 47) la nudité de la femme se fait image naturelle (épis) et de cette association naît la communication "coulent dans mes veines", communication de la vie qui s'étend à l'univers. Ailleurs Eluard parle de "Mon paysage féminin a d'autres nids" (IXB, 437, 11) où il métamorphose la femme en paysage, et lui attribue "des nids". Nous avons déjà rencontré l'image de la femme "Donneuse monde en mouvement" (XVIB, 446, 1), par laquelle elle s'assimile au monde. Eluard parle aussi de "L'été massif brutal/De tes paumes et de ta bouche" (XVIB, 447, 30-31) donnant aux éléments féminins "paumes" et "bouche" les caractéristiques de l'été. Le coeur de la femme aimée devient "l'aile battante de ton sang" (XVIB, 447, 28) et ses seins se transforment en "Renoncules tigrées de plomb" (XIB, 439, 9). Les éléments féminins et naturels se mêlent montrant la communication profonde entre la femme et l'univers.

Dans son association avec la nature, la femme permet de découvrir l'univers entier, elle est porteuse de vie et de mouvement. Elle élargit la communication avec un être à l'univers entier.

Ainsi donc l'univers positif dans La Rose publique est un univers d'ouverture, de mouvement, univers de lumière et de légèreté où les différentes métamorphoses expriment la communication totale et profonde des êtres humains et de l'univers.

Les valeurs positives dans La Rose publique se situent donc dans un univers de liberté totale permettant à l'homme d'être véritablement lui-même, d'apprendre et de connaître. Les valeurs positives sont exprimées par un retour à la communication avec les autres hommes et avec l'univers. Ce n'est qu'à cette condition que le poète se sent véritablement engagé dans la vie. C'est un retour à un amour (d'où le titre La Rose publique) qui n'est jamais amour égoïste mais amour de tous et de tout, un amour qui est offert à tous et à tout, un don de soi qui ne peut exister que dans un univers libre. Ainsi les valeurs positives ne peuvent jamais être immobilisées, elles sont significatives de renouveau.

CONCLUSION

Nous croyons pouvoir affirmer, après notre étude, que La Rose publique n'est pas uniquement un long poème d'amour. Contrairement à ce qu'affirmait A. Breton: "On ne voulait retenir de lui que ses poèmes, lesquels étaient totalement dénués d'agressivité", (A. Breton, Entretiens 1913-1952, Paris, Le Point du Jour, N.R.F., 1952, p. 192) nous avons remarqué que le ton dans La Rose publique était parfois agressif et même violent; les valeurs positives et ce qui les empêche d'exister s'affrontent. Pour Eluard, l'homme est naturellement doué pour le Bonheur; le poète fait confiance à l'homme, c'est cette attitude optimiste qui lui permet d'affirmer que le Bonheur peut exister, qu'il existe. Ce ne sont que des contraintes qui privent l'homme de ce Bonheur. Contraintes qui se manifestent essentiellement par l'interruption de la communication des êtres humains entre eux et par l'interruption de la communication entre les êtres humains et l'univers. Les êtres humains acceptent les limites à la liberté, à la connaissance, à l'amour. Cette soumission qui ne rencontre aucune résistance, empêche tout progrès, annihile toute participation, toute ambition, toute curiosité. Elle détruit tout désir d'amélioration, toute individualité, tout ce que le poète a si bien défini dans: "UNE PERSONNALITÉ toujours nouvelle, toujours différente" (IA, 417). Par cette conformité à un état de choses, l'homme subit les contraintes, les habitudes, se replie sur lui-même, devient égoïste, ne se préoccupant plus que de posséder, il oublie de donner et d'aimer. L'homme, la femme incapables d'amour sont déshumanisés, désensibilisés, prisonniers d'habitudes ou de contraintes sociales. Les habitudes, l'égoïsme, le besoin de posséder sont

autant de causes de l'aliénation des êtres humains puisqu'elles les abêtissent leur font perdre contact avec autrui. Il s'agit d'une servilité dégradante qui amène l'homme à se trouver seul parmi les autres. Cette solitude naît aussi du fait que la société refuse de voir la jeunesse, la nouveauté, la vérité; aussi Eluard dénonce-t-il avec force l'hypocrisie, le faux-Amour, le faux-Bonheur, le faux-Bien comme causes du mal-aliénation et de la solitude.

La misère et l'inégalité sociales que le poète met en lumière comme causes du mal-aliénation créent ce monde absurde dans lequel l'homme est emprisonné. Toutes ces raisons font que: l'univers, l'entourage de l'être humain sont immobilisés, emprisonnés par la matière, pris en elle ou limités par elle. La vie se fige ou disparaît par l'évocation du froid, de la stérilité ou de la mort. Le mouvement, l'envol, le déplacement est arrêté dans son élan, contraint par les obstacles, étouffé par ce qui l'entoure. La lumière faiblit ou l'obscurité se répand, ce qui était immatériel très souvent se matérialise et se durcit, les sentiments, les sensations fréquemment deviennent concrètes.

A ces images fermées, qui étouffent toute évocation d'avenir, s'opposent les passages où Eluard exprime sa confiance en l'être humain. On découvre cette attitude dans les promesses de Bonheur, de progrès, dans l'espoir en un avenir. La femme aimée, l'amour ouvrent cet avenir, l'amour est salvateur, découverte et connaissance. La femme aimée permet le dialogue, les échanges, auxquels les autres et l'univers entier participent. Ainsi l'être humain ayant rompu avec un

passé, avec des habitudes avec l'hypocrisie et l'iniquité retrouve sa liberté et sa vérité. Grâce à l'amour les éléments féminins, le corps de la femme aimée sont redécouverts. Les mains, les yeux, la bouche, les gestes de la femme aimée permettent la connaissance des autres et de l'univers. Or connaître et comprendre les autres semble constituer ce qui permet de vivre et d'envisager un avenir, ce qui représente un engagement dans la vie. Aussi les images positives significatives de cette liberté de communication sont-elles, contrairement à celles qui illustraient, le mal-aliénation des images d'ouverture et de légèreté qui donnent une impression d'immensité et d'ubiquité; le mouvement est facile et rapide. Par différentes métamorphoses et associations la femme établit la communication avec la nature, se faisant nature elle-même ou la nature se faisant femme. Par le don, l'amour établit la communication totale avec ce qui l'entoure, communication qui s'exprime par des images de fertilité, par l'association des éléments eau, air, terre, feu, par la possibilité de se trouver partout à la fois, d'échapper aux limites temporelles et spatiales: la mort et l'isolement sont vaincus.

Les valeurs négatives dans la poésie d'Eluard, nous pouvons l'affirmer, ne sont pas inhérentes à l'homme, elles sont imposées à l'être humain de l'extérieur, aussi peut-il les vaincre en les refusant. Ce refus d'un passé d'erreurs, d'un passé absurde constitue une étape vers la libération. Le point de vue de P. Eluard est donc celui d'un moraliste.

Les valeurs positives vont au-delà de la revendication de valeurs égoïstes, elles sont connaissance, vérité, équilibre. C'est en cela qu'il s'agit aussi d'un point de vue moraliste.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres de l'auteur

ELUARD, Paul, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1968, tomes I et II. (Bibliothèque de la Pléiade).

Ouvrages généraux

BRETON, André, Entretiens 1913-1952, Paris, N.R.F., 1952. (Le Point du Jour).

CARROUGES, Michel, La Mystique du surhomme, Paris, Gallimard, 1948. (Bibliothèque des Idées).

CHIARI, Joseph, Contemporary French Poetry, New York, Philosophical Library, 1952.

DUPLESSIS, Yves, Le Surréalisme, Paris, P.U.F., 1958. (Que sais-je?).

GROS, Léon-Gabriel, Poètes contemporains, Paris, Cahiers du Sud, 1944.

PICON, Gaëtan, Panorama de la nouvelle littérature française, introd., ill., documents par G. Picon, Paris, N.R.F., 1949, tome I.

-----, L'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, 1960.

POULET, Georges, Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1964, tome III.

ROUSSEAU, André, Littérature du XX^e siècle, Paris, A. Michel, 1949.

ROUSSELOT, Jean, Rencontres sur les chemins de la poésie, Paris, Nouvelles Editions Debresse, 1958.

Etudes critiques.

- CARROUGES, Michel, Eluard et Claudel, Paris, Editions du Seuil, 1945. (Collection Pierres Vives).
- KITTANG, Atle, "D'Amour de poésie", essai sur l'univers des métamorphoses dans l'oeuvre surréaliste de Paul Eluard, Paris, Minard, 1969. (Lettres Modernes).
- MEURAD, Maryvonne, L'Image végétale dans la Poésie d'Eluard, Paris, Minard, 1966. (Lettres Modernes).
- PARROT, Louis, Paul Eluard, préf., étude par L. Parrot, choix de poèmes, inédits, man.; Paris, Seghers, 1951. (Poètes d'Aujourd'hui).
- PERCHE, Louis, Paul Eluard, Paris, P.U.F., 1964. (Classiques du 20^e siècle).
- RAYMOND, Jean, Paul Eluard par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1968. (Ecrivains de Toujours).
- VALETTE, Robert D., Eluard Paul, le poète et son ombre, textes inédits présentés et annotés par Robert D. Valette, Paris, Seghers, 1963.
- VERNIER, Richard, "Poésie Ininterrompue" et la poétique de Paul Eluard, Berkeley, (Diss.), 1965. (University of California).

Articles consacrés à l'oeuvre de Paul Eluard

- BOREL, Jacques, "Un Eluard nocturne", La Nouvelle Revue Française, 175 (juillet 1967), pp. 93-104.
- EMMANUEL, Pierre, "Le Je universel dans l'oeuvre d'Eluard", Le Monde est intérieur, Paris, Editions du Seuil, 1967, pp. 132-160.
- LAUDE, Jean, "Notes sur la poésie d'Eluard", Cahiers du Sud, 329 (juin 1955), pp. 98-114.

FOWLIE, Wallace, "Eluard's Doctrine of Love", Accent, X, 2 (winter 1950), pp. 85-97.

POULET, Georges, "Eluard", Etudes sur le Temps humain, Paris, Plon, 1964, tome III, pp. 128-161.

RICHARD, Jean-Pierre, "Paul Eluard", Onze Etudes sur la poésie moderne, Paris, Editions du Seuil, 1964. (Pierres Vives).

SÖDERGARD, Östen, "Etude sur le Vocabulaire de 'Capitale de la douleur' de Paul Eluard", Studia Neophilologica, XXXII (1960), pp. 106-116.

Cahiers du Sud. Marseille, 1952, 2^e sem. [Numéro spécial consacré à Paul Eluard].

Europe. Paris, 1953, juillet-août. (Numéro spécial consacré à Paul Eluard).

Europe. Paris, 1962, nov.-déc. [Numéro spécial consacré à Paul Eluard].

APPENDIX

INDEX DES ADJECTIFS ET DES SUBSTANTIFS DANS
LA ROSE PUBLIQUE

ADJECTIFS

	POEME	VERS	
aboli	IVB	51	(es)
accordé	XVIB	4	(e)
acharné	XIIB	48	
adorant	XIVB	31	(es)
adulte	XB	4	
affamé	XA		
affreux	XVIIIB	32	
aiguisé	XA		
aigu	IIB	18	(s)
aimable	IIB	18	(s)
aligné	XB	3	(e)
amadoué	XIIB	47	(es)
amarré	XVIIIB	8	(es)
amer	XIVB XVIB	44 30	(es)
apparent	XVIB	20	
apprêté	XVB	23	(s)
ardent	XIB XIVB	14 31	(e) (e)
atroce	IIIB	43	

attentif	VIIIIB	18	(ve)
aveuglant	IIB	26	
aveugle	XIIB	24	
avide	IIB	47	(s)
banal	IVB	4	
bariolé	IB	24	(es)
bas	IIB	32	(ses)
	VB	58	(se)
battant	XIIIIB	2	
	XVIB	28	(e)
beau	IIB	50	
	IIIIB	53	
	IVB	37	(x)
	XIIB	7	
bel	IIIIB	8	
	IIIIB	13	
	IIIIB	32	(le)
	VB	51	(le)
	XB	3	(le)
	XB	11	(le)
	XIIB	14	(le)
	XIIB	15	(le)
	XIVB	31	(le)
	XIVB	36	(le)
	XVIIIB	17	(les)
	XVIIIB	20	(les)
	XVIIIB	21	(les)
	XVIIIIB	39	(le)
	XIXB	20	(le)
blafard	VB	35	(s)
	VI	21	(es)
blanc	IB	122	(he)
	IIIIB	57	(he)
	VB	63	
	VIIIB	3	(he)
	XVIB	7	(he)

bleu	IVB	38	(es)
	XB	1	(e)
boisé	XIB	2	
bon	VA		(nes)
	VIB	14	(ne)
	VIIIB	20	(ne)
	XIIIB	21	(ne)
bouché	VIB	21	(es)
bouclé	XIVB	56	(e)
bref	IB	48	
brillant	XIIIB	28	
brisé	IIB	15	
	IIIB	57	(s)
brodé	IIIB	50	
brûlant	XB	17	(es)
	XIIIB	28	
brusque	IB	12	
brutal	IIIA		(es)
	XVIB	30	
câlin	IB	39	(e)
	XB	7	
cambré	IB	39	(e)
candide	IXB	8	
cassant	VIIIB	13	(s)
cerné	XVIB	2	(e)
certain	XIIB	36	
cervical	IB	8	(e)
changeant	XVIIIB	7	

chargé	XIVB	2	
charmant	XVIB	35	
charnel	IIB	56	(1e)
charnu	IXB	3	(e)
chaste	XVIIIB	36	(s)
chaud	VIIIB	3	(es)
choisi	IIIB	5	(e)
ciselé	IIIB	6	(e)
clair	IVB	44	(s)
clos	XVIB	41	(e)
commun	VIIB	5	
complaisant	VB XIIB	31 61	(s)
confondu	IA IVB		(s) (es)
condamnable	IIIB	54	
continuel	XVIIIB	38	
contraire	VB XIVB	6 6	
convenu	IXB	24	(e)
courageux	XVIIIB	37	(ses)
couronné	IB	33	(e)
crispé	IVB	49	
croupissant	IXB	7	(es)
déchiré	IVB	58	
décoloré	XIIB	22	(es)

découronné	XVIIIB	32	(e)
décrépit	IIB	29	(s)
défait	XVB	24	
défiguré	IIIB	54	(es)
définitif	IB	118	(s)
défloré	IXB	27	
dégradé	XB	15	(es)
dépaysé	IIB	10	(es)
dernier	IIIA		(es)
	IIIB	64	(e)
	VIB	40	(s)
	XVIB	38	(e)
désemparé	IVB	58	
désert	IVB	25	(s)
	XIVB	45	(es)
	XVB	29	(e)
destiné	XVIB	39	(e)
désuet	XIVB	11	(es)
détourné	IIB	22	(e)
diaphane	XIVA		
dicté	VB	14	(es)
différent	IA		(e)
deshabillé	IIIB	54	(es)
dispersé	IB	110	(e)
docile	XVIB	42	
dompté	VB	28	
double	IB	40	

doux	IB	56	(ce)
	VIB	24	
	XIIB	41	(ce)
	XIIIB	13	(ce)
	XIVB	21	
	XVB	21	
douloureux	IIB	27	(se)
	IXB	12	(ses)
dressé	IXB	19	(s)
dur	IVB	1	
éblouissant	IB	124	
	VIIIB	4	(es)
éclairé	XIIIB	24	(e)
éclatant	XIVB	19	
éclos	IVB	39	(ses)
écoeurant	XVB	21	
écrasant	IB	32	(e)
émaillé	XB	14	
enceinte	IIB	61	
enchaîné	IVB	47	(es)
endormi	IB	71	(s)
	IIB	15	(s)
	XIVB	32	(es)
enfantin	XVIIIB	3	(e)
	XIXB	16	(es)
enflammé	IXB	12	(s)
engagé	VIIIB	6	(s)
enlevé	IB	81	(e)
énorme	VIB	27	
enragé	VB	40	(s)
	XB	17	(s)

enrobé	XB	5	(e)
ensanglanté	IIIB	54	(es)
entier	VIIIB	1	(e)
	IXB	23	(e)
	XIIB	37	(e)
	XIVB	34	(e)
épais	IIB	2	(ses)
éparpillé	IB	115	(s)
épousé	VB	62	(es)
épouvantable	VB	37	
espéré	VIIIB	11	(e)
éteint	IB	109	(e)
	IIIA		(e)
étincelant	IB	95	(e)
étrange	XVIIIB	11	
étranger	IA		(e)
exact	VB	68	(e)
excepté	XVIIIB	22	
exclusif	XIIB	70	(ve)
familier	IIIA		(es)
	VB	17	(s)
	VB	69	(s)
farouche	VB	26	(s)
fatal	XIB	10	(es)
fatigué	IB	115	(s)
faucheur	IIB	32	
faux	XVIIIB	19	

féminin	IXB	11	
	IXB	15	
fendu	VB	2	(es)
fermé	IXA		(s)
	XVIIIB	15	(s)
fertile	XIXB	15	
fidèle	IIB	78	(s)
fier	IB	115	(s)
fiévreux	XIIIB	19	(ses)
figé	XVB	20	(s)
fin	IIB	74	(e)
flétri	VB	5	(e)
fondant	IIB	75	(es)
forfaitaire	XVIIIB	39	(s)
formé	XIIIB	21	(e)
fort	IB	114	(s)
fou	XVIB	26	(lle)
fragile	IIB	27	
	IIIB	26	
frais	VIB	39	
	IXB	14	
	XVIIIB	20	
franc	XIIIB	25	(he)
frêle	VIB	3	
froid	XVIII A		
funèbre	VIB	20	(s)
futur	VIIIB	7	(e)

ganté	VB	18	(e)
glacé	VB	14	(e)
gonflé	VIB	27	(es)
gourmand	IVB	20	
grand	IB	3	(s)
	IIB	9	(s)
	IIB	56	(e)
	IIIB	63	
	VB	20	(e)
	VB	40	(s)
	VIIB	12	(e)
	VIIIB	15	(s)
	XB	8	(s)
	XIIB	46	
gras	IIIB	28	(se)
grave	IVB	40	
guidé	VB	12	(es)
héroïque	VB	70	
heureux	VB	30	
	XIXB	5	(se)
honteux	IB	18	
hypnotique	IIIA		(s)
idéal	XIIA		(e)
ignorant	IIIB	33	(e)
illustre	VB	8	
immobile	XIIB	15	
	XIVB	42	(s)
	XVIB	21	(s)
	XIXB	23	
immonde	IB	117	(s)
impoli	IIIB	55	

imposé	IXB	30	(e)
imprimé	XVIIIB	20	
incarné	VIIIB	10	(s)
incommunicable	IB	6	(s)
incompréhensible	VB	52	(s)
inconnu	XIIB	8	(e)
incroyable	XVIIIB	28	(s)
indéracinable	XIIB	33	
indescriptible	IVB	23	(s)
indispensable	XIIIB	14	
inégal	XIIIB	5	(es)
inépuisable	IB	103	
infâme	IIB	73	
infini	XIVB	52	(e)
informe	IVB	21	
inhumain	IIB	7	(es)
innocent	VIIIB	15	(s)
intact	IVB	62	(e)
intégral	XVIIIB	40	(aux)
interdit	IXB	3	(e)
interminable	IB VB	16 65	
intime	XVIIIB	18	
inutile	IB XIIIB	111 14	(s)

invisible	IB	36	
involontaire	IXB	25	
irrésistible	IIIB	23	
irrespirable	VB	3	
ivre	XVIIIIB	13	
jaloux	XVIIIB	18	(ses)
jeune	IB	35	
	VIB	37	
	VIIB	2	
	XVIIIIB	39	
jumeau	VB	36	(elles)
juste	XVIB	23	
laid	IB	107	(e)
	VB	9	
las	IXB	28	(se)
leger	XVIIIIB	12	(re)
lent	IXB	28	(e)
levant	XIVB	9	
libre	XVB	8	
limpide	IIIB	32	
	XIVB	21	
	XVIB	32	
livide	XIVB	45	(s)
long	IB	86	
	VIIB	7	(ues)
	XIVB	24	(ues)
lourd	IB	107	(e)
	VB	58	(e)
	VIB	31	

luisant	IB VB	4 19	(s)
lumineux	IIB XIIB	51 21	(ses) (ses)
lustré	XIB	7	(s)
machinal	XVB	20	(es)
majestueux	VIB	31	
mal peigné	XVIIIIB	17	(e)
marqué	IIB	27	(e)
massif	XVIB	30	
maté	VB	28	
matinal	IIIB	43	(e)
maussade	XIVB	12	
mauvais	IB VA VIB VIB	12 14 32	 (es) (e)
meilleur	IB VB	83 63	 (e)
menaçant	VB	11	(es)
mental	XIVB	46	(es)
meublé	IIB	29	(es)
meurtrier	VIIIB	12	(e)
minimum	IVA		
misérable	VB XIIB	54 46	(s)
monotone	XIIIIB	26	
montant	XIVB	7	(e)

mou	IIB	8	(s)
mouillé	IXB	7	(es)
muet	IIIB XIIB	52 16	(s)
mûr	IIB	34	(s)
mystérieux	XVIIIB	14	(ses)
naturel	XVB	4	(le)
négateur	IVB	55	
négligé	XIXB	11	(es)
négligeable	IXB	9	(s)
neuf	XVIIIB	26	(ve)
nocturne	XIIIB XVIIIB	3 26	(s)
noir	IB IIB IIIB IVB XIXB XIXB	122 79 63 10 17 21	(e) (es) (e) (e) (e)
nourricier	IIB	48	(e)
nouveau	VB XIIIB	11 12	(x) (x)
nouveau-né	IB	80	
nouvel	IA IIA		(le)
noyé	XVIB	8	(s)
nu	IB IB IVB XB	74 124 19 5	(s) (es)

nu (suite)	XIIB	15	(e)
	XIIB	46	(s)
	XIVB	58	(e)
	XVB	24	
	XIXB	12	(es)
	XIXB	13	
obscur	VIIIB	3	(es)
	XIIB	2	(e)
opposé	VB	35	(s)
orageux	VIB	13	(se)
ordinaire	VIIIB	5	
oublieux	XIIIB	23	(se)
ouvert	IB	75	(e)
	IXA		(s)
	XVIB	36	
pâle	XIXB	13	(s)
palpable	XIIB	16	
parasite	XVIIIB	15	(s)
parcouru	VB	20	
pareil	VIIIB	9	
	XIVB	11	(s)
paresseux	VB	55	
parisien	VIB	1	
passionné	IB	100	
patient	XVIIIB	21	(e)
pauvre	VIB	3	(s)
	XVIIIB	16	(s)
pavé	VB	22	
pensant	IB	96	(e)

perdu	IVB	11	(s)
perpétuel	IB	37	
	XIIIB	29	(le)
petit	IB	22	(es)
	IB	35	(e)
	IB	94	
	IB	99	(s)
	IIIA		
	IIIA		
	VB	54	(es)
	XIVB	3	(e)
	XIVB	4	(e)
	XIVB	59	(e)
	XVIIIB	16	
	XVIIIB	5	(e)
plein	XIB	14	
	XIVB	21	
ponctuel	IB	3	(s)
porteur	XIIIB	12	(se)
possible	XIIB	30	
précieux	IB	34	(se)
précis	IIB	52	(es)
préféré	XVIB	6	(es)
premier	IIB	6	(s)
	VB	63	
	XIB	2	
	XIIIB	25	
	XVIII A		(s)
pressé	VIIIB	1	(e)
privilegié	IB	89	(e)
prodigieux	XIIB	10	(se)
propre	IB	11	
puéril	VB	66	(es)
	XVIIIB	7	(s)

puissant	IIIB	26	(e)
pur	IIB	63	(es)
	IVB	45	(e)
	XVIB	25	
	XVIIIB	21	
quotidien	VIB	32	
rebelle	IVB	28	
	XIIIB	17	(s)
rectangulaire	IXB	14	
redoutable	XVB	25	
	XVB	28	
réglé	XIVA		(es)
ressemblant	XVIIIB	10	
retroussé	IIB	52	(es)
réuni	VB	9	(s)
rêvé	IB	113	(e)
ridicule	IB	95	
	IVB	58	
rompu	IB	109	(e)
	IIIB	43	(es)
	XIIIB	17	
rouge	IIIA		
	IIIB	18	(s)
	IIIB	19	(s)
	IIIB	33	(s)
	IIIB	44	(s)
sacrifié	XIB	11	(e)
sale	XVIIIB	38	(s)
saupoudré	XB	9	(s)
sauvage	VB	34	
	XIIIB	21	

secret	VIIIB	5	(e)
	XVIB	22	(s)
séduisant	XIIB	53	(e)
	XVB	5	(s)
semblable	IB	57	
	XVIIIB	44	
sempiternel	IIIB	43	(le)
sensible	IIB	4	(s)
	VB	25	(s)
sentimental	IIIA		(es)
seul	IB	2	
	IVB	49	
	IVB	50	
	VIB	3	
	VIB	44	
	VIIIB	2	
	XVIB	12	
	XVIIIB	43	(s)
	XIXB	24	(e)
simple	XIXB	2	
sinistre	XIXB	5	
solaire	XIVB	1	
sonore	XIVB	20	
	XVIIIB	37	
soumis	XIB	7	
sourd	VIB	29	
souriant	IIIB	31	(e)
souterrain	XIVB	24	(es)
stérile	IXB	10	(s)
	XVB	22	

subjectif	IIA		(s)
sublime	XA		
subtil	XVIB	19	(es)
sûr	XIVB	52	(es)
surmonté	XIIB	63	
sylvestre	IIB	74	
taillé	VIIIB	11	(s)
	XVB	31	(e)
tamisé	VIIIB	8	(e)
teinté	XVB	15	
tel	VIB	34	(le)
	VIB	35	
	XIIA		(le)
tenace	VB	12	(s)
tendre	IIB	62	(s)
	XIB	6	
tendu	XIVB	37	(es)
terrible	XVIB	37	
tigré	XIB	9	(es)
tissé	IIIB	42	(es)
tordu	IVB	58	
tranchant	IB	114	(s)
	XVB	26	
tranquille	VB	69	(s)
transformé	XVIIIE	20	(e)
transparent	IB	79	(e)
traqué	IIIB	25	(e)

tremblant	IXB	12	(s)
	XIVB	48	
trempe	IVB	57	(es)
triste	IB	56	
	IVB	22	(s)
	XIIB	63	
tumultueux	XB	13	
unique	IVB	29	
usé	XVIIIIB	14	
vague	XIVB	7	
végétal	XB	8	(aux)
vert	IIIA		
	XIVB	19	
vertical	VB	35	(aux)
vertueux	VIIB	20	(se)
vestimentaire	XVIIIIB	16	
vide	IIB	9	(s)
vieil	IVB	10	
	VIB	2	(le)
vierge	IVB	20	
	VB	59	(s)
	XB	4	
visible	XIIB	68	
visionnaire	IIIB	14	
vivant	XIIB	67	(e)
	XIIIIB	28	
	XVB	24	
vif	IIIB	40	(ves)
voisin	VIIIB	6	

volant	IXB	5	(s)
vorace	XIIIB	9	
vrai	IIIB	41	(es)
	XVIIIIB	11	

SUBSTANTIFS

	POEME	VERS	
abeille	VB	53	(s)
	XVIB	41	
abîme	IB	49	
	XIB	4	
abolition	XVB	4	
abri	IIB	72	
absinthes	VB	54	
absurde	IB	126	
acajou	VIB	25	
acharnement	XVIIIB	29	
addition	XVIIIB	35	
affût	IIB	31	
agate	IB	21	(s)
âge	IB	7	
	XVIIIB	33	
agonie	IB	125	
aigle	IVB	45	(s)
	VB	3	
aiguille	IIB	53	(s)
aile	VB	62	(s)
	IXB	34	
	XIIB	48	
	XVIB	28	

aimant	IIIB	23	
air	IIB	57	
	XVB	8	
	XVIB	25	
alcool	IIIB	21	
alphabet	VB	27	
	XVIIIB	40	(s)
amant	XIVB	32	
	XIVB	36	(es)
ambre	IB	48	
ami	IB	83	
	XVIIIB	39	(e)
amour	IA		
	IB	57	
	IIB	75	
	IIIB	29	
	IVB	55	
	IVB	63	
	XVA		
	XVB	31	
	XVIIIB	5	
amoureuse	XIVB	48	
ange	XVIIIB	16	
appareil	IIIB	14	
	IVB	4	
apparence	VB	41	(s)
	XIVA		(s)
apparition	IIIB	50	
appétit	IB	9	
après-midi	XVIIIA		
arbre	IB	19	(s)
	IIIB	7	
	IIIB	8	
	IIIB	13	

arbre (suite)	IIIB	16	
	IIIB	22	
	IIIB	33	
	IIIB	52	
	VB	73	(s)
	XVIB	8	(s)
arc-en-ciel	XIIB	54	
ardeur	VB	37	
arme	IB	45	
armure	IIIB	5	
	IIIB	7	(2 fois)
arrivée	XIB	13	
art	VB	30	
artère	VIIIB	7	(s)
asphyxie	XIVB	41	(s)
aspiration	IIIA		(s)
assaut	IB	121	
	IVB	31	
assiette	IB	8	
astre	IB	118	
au revoir	XVIIIB	1	
aube	IB	121	
	IIIB	6	(s)
	IVB	47	(s)
	XIB	1	
	XIIB	1	
	XVIB	23	
auberge	XB	16	
audace	VB	64	
aujourd'hui	VIIIB	8	

automne	XIIB	47	
	XVB	16	
	XVIIIIB	8	
autruche	XB	13	
avenir	XIVB	58	
aveugle	IVB	53	
aveuglement	XIVB	16	(s)
avidité	XVIA		
azur	XIVB	17	
bain	IVB	6	(s)
	IXB	4	
	XVIIIB	19	(s)
baiser	IB	16	
	VIIIB	10	(s)
	XIIIA		
	XIVB	49	(s)
balance	XIVB	5	
	XVIB	24	
banc	IVB	2	
	XVIIIIB	18	
banlieue	VB	22	(s)
barque	XIVB	51	
barreau	IB	119	(x)
bas	IXB	20	
bâtard	VIB	2	(s)
bateau	IB	43	
	IIB	14	(x)
	XIIB	40	
bête	XVIIIIB	31	
bien	IVB	8	
	VB	31	

bienfaitrice	IIIB	27	
	IIIB	31	
bienvenue	XIIB	57	
blé	VIIB	13	(s)
	XVIIIB	4	
	XIXB	21	
blessure	IIB	79	(s)
blonde	XVIIIIB	39	
bol	IIIB	63	
bombe	VIIB	9	
	VIIB	10	
bonheur	XIXB	4	
botte	XVIIIB	4	(s)
bouche	IIB	68	
	XIIIB	9	
	XIIIB	10	
	XIIIB	18	
	XIIIB	23	
	XIIIB	24	
	XVIB	31	
boucle	IIB	50	(s)
bouclier	IB	108	
bouffée	XVIB	27	(s)
bougie	XIVB	12	(s)
	XVIIIIB	25	(s)
bouquet	IIIB	44	
	XIIB	53	
bourgeois	VB	9	
bouton	IIB	58	(s)
bracelet	IB	16	(s)

branche	IIIB	9	(s)
	IVB	1	(s)
bras	IB	16	
	IB	124	
	IIB	15	
	IVB	54	
brebis	XVB	16	
bruit	IIB	65	
brume	XB	15	(s)
	XVB	17	(s)
buffle	IIIB	45	(s)
buisson	XVB	14	
buveurs	XB	17	
cachette	VB	52	
cadavre	IVB	1	
cailloux	IVB	6	
	XIXB	17	
campouis	XVB	20	
caméléon	VB	42	
cap	VB	24	
caresse	IIB	31	
	VB	14	(s)
	XIVB	54	(s)
	XVIB	38	
carrefour	IIIB	55	
	VIIIA		
cendre	IB	23	(s)
	XVB	22	
cerceau	VB	60	
cerf	XVB	10	

cerveau	XIVB	6	
chagrin	IB	86	
chaîne	VB	29	(s)
	XIXB	11	
chair	IB	19	
	IIIB	61	
	VIIIB	8	
	XIIB	7	
chaleur	IB	21	
	IXB	14	
	XB	1	
	XVIB	29	
chambre	IIB	39	
	VB	46	
	VB	49	
	VIIIB	3	(s)
	XIXB	17	
	XIXB	21	
champ	IIIB	2	
	XIIB	50	(s)
chanson	VIIIB	16	
chant	IB	31	(s)
	IVB	52	
	IVB	53	
charme	IXB	15	(s)
	XVB	12	(s)
	XVIIIB	3	(s)
charrue	XIIIB	13	(s)
chasse	VB	39	
chasseur	IB	117	(s)
chasteté	XIXB	20	
chat	XB	12	
château	XVIB	35	

chemin	IB	28	
	VB	1	
	VB	20	
	VIIIA		
	XIIB	30	
cheminée	IVB	33	(s)
	XVIIIB	45	
cheval	IIIA		
	VB	9	
	XB	17	
	XIIB	44	
chevelure	IB	108	
	IB	110	
	XIVB	55	
	XVIB	26	
cheveux	IVB	11	
chose	XIIIB	15	
chute	IB	32	
ciel	IB	72	
	IVB	24	
	IVB	48	
	VB	22	
	VIA		
	XIVB	19	
	XIXB	16	
ciguë	XIVB	43	
cil	XIXB	13	(s)
cirque (nature)	XIV	19	
ciseaux	VB	36	
citerne	IVB	33	(s)
clairière	IIB	49	(s)
clé	IVB	12	

cloche	XIIB	34	(s)
	XIIIB	2	
	XVB	6	
clou	XVIIIB	9	(s)
coeur	IB	15	
	IB	40	
	IIB	24	
	IVB	50	
	VIB	8	
	VIB	30	
	XIVB	49	
	XVIB	5	
colère	IIB	71	(s)
	VIIB	14	
collier	XIIIB	17	
colline	XIIB	44	
comble	XIIB	47	
campagne	XIIIB	19	
confiance	IB	52	
	XVIB	33	
conscience	XVIIIB	16	
conseil	IIB	3	(s)
continent	VB	8	
contour	XIIB	3	(s)
contradiction	IA		
contrée	XVB	29	
coq	XIIIB	1	
	XIIIB	2	
coquillage	IIIB	19	(s)
corbeille	VB	51	

corolle	IIIB	57	
corps	IB	41	
	IB	59	
	IB	66	
	IB	74	
	IIB	9	
	IIB	31	
	IXB	22	
	XIB	6	
	XVIB	5	
	XIXB	2	
	XIXB	9	
corsage	IIIB	50	
cortège	VB	65	
coteau	XB	8	(x)
coton	VB	44	
couleur	IB	23	
	IIB	7	(s)
	IIIB	58	
	IVB	43	
	XIIB	20	
	XIIB	63	
	XIVB	15	
coup	IB	2	
	IIB	19	(s)
	XVIB	12	
couple	IIB	49	
cour	XIIB	46	
	XVIIIIB	19	
courage	IB	1	
couronne	XVIB	25	
couteau	IB	114	(x)
	IB	116	(x)
	IB	118	(x)
	IB	120	(x)
	IB	121	(x)
	IB	123	(x)

cratère	XVIB	25	
créature	IIIA		(s)
crépuscule	VB	42	
	XIXB	10	
cri	VIIB	5	
	VIIIB	9	
croyant	XVIIIB	24	(s)
cruche	VIIB	13	(s)
cuir	XVIIIB	14	
cuirasse	IIIB	32	
cuivre	XVIIIB	37	
culture	VB	2	
dalle	XVIIIB	15	(s)
danse	XIVB	11	(s)
déchirure	IIIB	59	
décombre	IIIB	5	(s)
	IVB	32	(s)
dedans	XVIIIB	19	
défaillance	XVIIIB	4	(s)
défi	VIB	35	
degré	XIB	11	(s)
dehors	XVB	12	
délice	IXB	12	(s)
délire	IB	37	
	IIIB	28	
	VB	11	(s)
	VB	34	
déluge	IB	125	(s)

démolition	IVB	22	(s)
dent	IIB	55	(s)
dentelle	IB	53	(s)
	IIIB	59	
	XVIIIB	11	
dentellière	XIIB	53	
désert	VB	40	
	VB	53	(2 fois)
	XIIB	26	
désespoir	IVB	4	
désir	IA		(s)
	IB	41	(s)
	IIIB	34	(s)
	IXB	33	
désordre	XVIIIB	16	
destin	VIIB	15	
destinée	VB	33	
deuil	IB	124	
diadème	IVB	49	
diamant	IIB	55	(s)
	VIIIB	11	(s)
différence	XVB	5	(s)
dignité	IB	4	
doigt	IIB	28	(s)
	IXB	22	
	XB	11	(s)
	XIIB	65	(s)
	XIVB	49	(s)
	XVIIIB	13	
donneuse	XVIB	1	
douceur	XVIB	33	

dragon	XVIIIB	31	(s)
drap	IIIB	38	(s)
	IXB	14	(s)
drapeau	XIIB	63	
duel	XIVB	12	
dune	XIXB	11	(s)
duvet	XIVB	22	
eau	IVB	45	
	VB	5	
	VB	32	
	XIIB	28	
	XIVB	45	(x)
éblouissement	XIVB	16	(s)
échaffaudage	XIIB	62	
écho	IIB	37	
	XIIIB	29	
éclair	IIIB	55	
éclat	VIB	9	
éclipse	XIB	10	(s)
écorce	IB	19	
écorché	IB	4	(s)
écriture	IIB	56	
écume	IIB	22	
	XVIB	27	
égal	XVIA		
élément	IIA		(s)
	XVB	12	
émeraude	XIVA		(s)

encens	XIIB	12	
enchaînement	IIA		
enfant	IB	7	(s)
	IB	80	
	IB	82	
	IIB	60	(s)
	IIB	77	(s)
	VIIB	1	
	VIIB	5	
	XIIIB	26	
	XVIIB	13	
ennemi	VIB	5	(s)
	VIB	45	(s)
	XIIIB	20	(e)
ennui	IIIB	13	
	XVA		
enthousiasme	XIIB	24	
épaule	IIB	27	
	XIXB	19	
épave	IIIB	50	(s)
	IIIB	51	(s)
épée	IB	2	
	IIIB	42	(s)
	IVB	38	(s)
			(3 fois)
épi	IB	47	
épine	IIIB	44	(s)
épingle	VB	16	
errant	IIB	1	(s)
erreur	XIIB	8	
escalier	XIVB	40	(s)
esclave	IIA		
espace	IB	78	
	XIXB	9	(s)

esplanade	IVB	35	
espoir	IIB	6	
	VIIIB	9	
	XVIIA		
essaim	XVIB	41	
essentiel	XIA		
étage	IVB	12	
étang	XIVA		
étape	XIVB	15	(s)
été	VIB	11	
	XB	13	
	XVIB	30	
étendue	IVB	43	
	XVIB	34	
étoile	IIB	10	(s)
	IVB	21	
	VB	21	(s)
	VB	61	(s)
	IXB	35	
	XIIB	64	
	XVB	15	(s)
	XVIIIB	5	
évidence	VB	66	(s)
expérience	IB	14	
explosion	IIB	34	(s)
faculté	XVIIIB	43	
faible	XVIIIB	24	(s)
faim	IB	57	
famille	XVIIIB	5	
fantôme	IVB	54	(s)

fatigue	XVIB	32	
	XVIIIIB	3	
fauve	VB	28	
faux	VA		
fêlure	XVIIIIB	12	
femme	IB	6	(s)
	IB	71	(s)
	IB	80	
	IB	88	(s)
	IB	102	(2 fois)
	IIB	40	
	IIB	59	(s)
	IIB	80	
	IIIB	18	
	IIIB	47	
	IVB	16	
	IXB	2	(s)
	IXB	28	
	IXB	31	
	XB	5	(s)
	XIIA		
	XIIB	42	(s)
	XIVB	4	
	XVB	11	
	XVIIIIB	27	(s)
	XVIIIIB	33	(s)
fenêtre	IIB	58	(s)
	VIIIB	2	
	VIIIB	17	
	IXB	13	(s)
	XB	2	(s)
	XIVB	58	
fer	IIIB	33	
ferveur	IB	19	
fête	IIIB	53	(s)
	VB	48	
	XVIB	19	(s)
feu	IVB	28	(2 fois)
	XIIB	5	
	XIVB	21	
	XVIB	2	
	XVIIIIB	27	

feuillage	VB	12	(s)
feuille	IIIB	10	(s)
	IVB	39	(s)
fiancée	XIXB	14	
fidélité	XIVB	52	
fièvre	IVB	36	
fille	VB	63	
	XIVB	31	(s)
	XVIIIB	17	
	XVIIIB	29	
petite-fille	XIVB	48	
fillette	VIIB	16	
fils	VIB	43	
	XVIIIB	13	
fin	IB	126	
	XIVB	12	
flambeau	XIIB	6	
flamme	IB	20	(s)
	IIB	72	(s)
	IIIB	25	
	VB	36	(s)
	XIIB	45	
fléau	IIB	65	
flèche	IXB	35	
fleur	IB	97	
	IB	121	(s)
	IVB	41	
	VB	5	
	IXB	26	
	XB	4	
floraison	IIB	48	
flots	VIIIB	9	(s)
	XB	16	
	XIIB	58	

fondation	IB	122	(s)
fonds	IB	11	
fontaine	XIXB	12	(s)
force	VIIB	4	
	XVIB	29	
forêt	IIIB	48	
	VB	59	(s)
	XIVA		
	XVIIIB	8	(s)
forme	VB	10	
	XIIB	2	
fort	XIB	10	(s)
	XVIIIB	24	(s)
fossé	VIB	22	(s)
fou	VB	43	
	XVIIIB	12	(s)
foudre	IIB	31	
	XIIB	58	
fouet	IIIB	19	
foule	IB	110	
	IVB	2	
	IVB	39	
fourrure	IIB	12	
framboise	VB	24	(s)
frisson	IB	49	
	XIB	3	(s)
	XIVB	40	(s)
	XVB	20	(s)
froid	VB	40	(s)
	VIIB	9	
	XA		
	XIXB	17	

front	IIIB	49	
	VB	15	
	XIVB	54	
	XIXB	13	
frontière	XIVB	43	(s)
fruit	IIIB	34	(s)
	IXB	26	(s)
	IXB	27	
fumée	XB	13	
	XVIIIB	12	
fureur	IB	116	
	XVIIIB	43	
fusée	XIXB	14	
galet	XIIIB	3	(s)
galop	IIIB	45	
	XVIIIB	36	
garniture	XVIIIB	44	
gémissément	VIB	15	(s)
gêne	IB	98	
génie	XVIIIB	12	(s)
genoux	IIIB	57	
géographie	VB	11	(s)
geste	IB	12	
	IIIB	8	(s)
	VB	38	
	IXA		
	XIIB	7	
	XVIB	20	
geyser	IB	44	
glacier	XIVB	17	(s)
glu	VB	40	
	VB	53	

gorge	VB	4	
	VB	58	
gourmandise	XIXB	22	
goût	IB	26	
goutte	IIIB	64	
	XIIB	69	
grain	XVIIIB	4	
graine	IB	22	(s)
	XIIB	43	(s)
gré	XIIB	20	
griffe	XIB	1	(s)
	XIXB	12	(s)
grimace	IIIB	54	(s)
guerre	IIB	1	
guide	IIB	1	(s)
guirlande	XVIB	18	(s)
habit	XVIIIIB	18	(s)
habitude	IB	45	
haillons	XIVB	11	
haleine	IB	123	
harmonie	IVB	59	
harnachement	VIB	31	
hauteur	IB	31	
	XIB	4	(s)
	XIXB	19	
herbe	IIB	59	
	XIIIB	19	(s)
	XVIB	7	

hermine	XIB	11	
heure	IIIB	43	
	IVB	15	
	IVB	46	(s)
	XIVB	53	(s)
	XVIB	10	(s)
heureux	IIB	65	
hirondelle	XIVB	6	
	XIXB	16	(s)
hiver	IB	22	
	IVB	1	
homme	IB	4	(s)
	IB	71	(s)
	IB	82	
	IIB	40	
	IIIA		
	IVA		
	IVB	2	
	IVB	12	
	IVB	34	
	VIB	33	(s)
	VIIIB	1	
	XIIB	23	
	XVB	11	
	XVIIIB	26	(s)
	XVIIIB	28	(s)
	XVIIIB	29	(s)
	XIXB	7	
homme de peine	IVA		
	XVIIIB	2	
horizon	IB	61	
	XIVB	8	
	XVIB	24	
	XIXB	13	
horloge	IB	5	(s)
	XVIIIB	11	(s)
horreur	IB	111	

idée	IA VIB	10	
idylle	IVB	25	
ignorance	IB	24	
ignorant	VB	27	(s)
illusion	IIIA		(s)
image	IIB XIIB XIIIB	73 31 29	(s) (s)
immensité	VB XIIB	16 55	
imperceptible	IB	112	
incendie	IVB XIIB	10 60	(s)
inconnu	IB XVIIIB XVIIIB	104 24 25	(e) (s) (s)
indice	XVIIIB	16	
inerte	VIB	21	
infini	XIIIB XVIIIB	27 6	
innocent	VB	57	(s)
insecte	XIVB	20	(s)
insomnie	XIVB	47	
instant	XIIIB	30	
interlocutrice	XIIA		
intervalle	IXA		
intime	XVIIIB	18	

invasion	IVB	37	
ivresse	IB	17	
	IB	91	
jaloux	XVIIIB	23	
jardin	XVIIIB	23	(s)
jeu	IB	29	(x)
	IB	30	(x)
	IIIB	55	
jeunesse	IIIA		
	XVIIIB	23	
joue	XIXB	13	(s)
jouet	VB	52	(s)
jour	IB	104	
	IIB	30	
	IIIB	13	(s)
	IIIB	16	(s)
	IVB	37	(s)
	IVB	44	(s)
	VIB	41	
	IXA		
	IXB	9	
	XIB	6	
	XIB	14	
	XIIB	27	
	XIVB	8	
	XIVB	9	(2 fois)
	XIVB	35	
	XVB	27	(s)
	XVIIIB	22	
	XVIIIA		(s)
jungle	XIVB	41	
justice	IIB	61	
kilomètre	VB	67	(s)
labyrinthe	IIB	10	
	IVB	11	

lac	XIVB	20	
lait	IIB	11	
	VB	51	
	XVIIIB	19	
lampe	VB	4	
	XIB	14	
	XIIB	49	(s)
	XVIIIB	10	
langage	XIIIB	23	
lancer	XIIIB	4	
langue	VA		(s)
	VB	4	(s)
larme	IVB	57	(s)
	VIIB	10	(s)
	XIXB	14	
lecteur	XVIIIIB	26	
légende	XVIIIIB	5	
lendemain	IB	1	
	IIB	77	
	XIVB	53	
levier	VB	31	
lèvre	IIB	23	(s)
	IVB	29	(s)
	VIB	21	(s)
	IXB	7	(s)
	XVIB	27	(s)
lézard	IIB	50	(s)
lien	XVIIIB	32	(s)
lieue	XVII	4	(s)
limbe	XB	3	(s)
limite	VB	29	(s)
	XIIB	9	(s)
	XIIB	64	

lin	IVB	41	
linge	IIIB	56	
	VIB	6	
	XVIIIB	40	
lion	IVB	45	(s)
lit	IB	61	
	IIB	13	
	IIB	55	
	IVB	18	
	VB	35	(s)
	XB	8	(s)
	XIVB	30	
	XVB	15	
	XVB	24	
	XVB	32	
litière	XIIIB	18	
livre	VIB	19	(s)
logis	IB	25	
loque	IVB	9	(s)
louange	XIIB	14	
loutre	VIIB	20	
louvetière	XVIIIB	30	(s)
lueur	VB	34	(s)
lumière	IIIA		
	IVB	10	
	IXB	21	
	XIIB	70	
	XIIIB	7	
	XIVA		
	XIVB	28	
	XVIIB	13	(s)
	XIXB	15	
lune	XIVB	40	

lutte	VB	41	
	XB	7	
lys	IB	23	
machine	VB	10	
	XVB	20	(s)
main	IB	4	(s)
	IB	44	(s)
	IB	96	
	IB	97	
	IIB	18	(s)
	IIB	47	(s)
	IIIB	40	(s)
	IIIB	41	(s)
	IIIB	44	(s)
	IIIB	55	
	IVB	30	(s)
	VB	12	(s)
	VB	18	
	VIB	23	(s)
	XB	11	
	XIVB	37	(s)
	XVIIIB	13	
	XVIIIB	38	(s)
	XIXB	12	(s)
maison	IB	59	
	VB	2	(s)
	VIB	7	
	XVB	3	
	XVIIIB	2	
maître	IIA		
	IIIB	17	
mal	VA		
	XVIIIB	11	
malheur	IIB	20	
	IIB	21	
	VB	56	
mamelle	XIXB	10	
mangeoire	IIB	74	

manteau	IVB	35	
mare	VB	59	(s)
marée	XIVB	7	
	XIXB	9	(s)
masque	IIIB	54	(s)
	IVB	41	
masse	IVB	49	
mesure	XVIB	37	
matin	IIB	15	
	IIB	16	
	IIIB	1	
	XIIB	49	
	XIVB	60	
médaille	IIB	75	(s)
méduse	XIIB	60	(s)
mêlée	IB	115	
membre	XVIB	18	(s)
mémoire	IIB	34	
mendiant	IB	117	(s)
menteur	XVIIIB	25	(s)
mer	IB	72	
	IIB	5	(s)
	VB	21	
	XVB	9	
mère	IIB	81	(s)
	XVIIIB	16	
	XVIIIB	17	(s)
merveille	IIB	62	(s)
	VB	25	(s)
métal	XVB	21	

métamorphose	XVB	14	(s)
métier	IIB	14	
meuble	XVIIIIB	9	(s)
midi	VIIB	18	
miel	IIB	71	
	IVB	24	
miette	IIB	76	(s)
mine	VB	70	
minuit	VIIB	18	
mirage	XIIIB	24	(s)
miroir	IB	40	
	IIB	38	
	IVB	5	(s)
	IVB	49	
	VIIIB	6	
	IXB	5	(s)
	XIVA		(s)
	XVIIIIB	10	(s)
mise	XIVB	13	
misère	IB	98	
	VIB	34	
missel	XVIIIIB	20	
modestie	IB	26	
moisson	VB	4	(s)
monarque	VB	7	
Mondal	VIB	1	
	VIB	43	
monde	IIB	65	
	XIVB	39	
	XVIB	1	
	XVIIIIA		

mort	IB	2	
	VB	10	
	VB	41	
	VB	68	
	XIVB	12	
	XVIIIIB	42	(s)
morte	IB	105	
mise au tombeau	XIVB	13	
duel à mort	XIVB	12	
mot	IIB	78	(s)
	VB	57	(s)
	XIIIB	17	(s)
mouches	IB	15	
moule	XVIIIIB	19	(s)
moulin	IXB	26	
mousse	VB	59	
mouvement	VB	19	
	XVIB	1	
	XVIIIIB	1	
multiple	IB	53	
multitude	IXB	8	
mur	IB	78	(s)
	IVB	25	(s)
	XIVB	11	(s)
	XVIIIB	2	(s)
	XVIIIB	5	(s)
	XVIIIIB	7	(s)
muraille	IIB	29	(s)
	XIVB	47	(s)
murène	XIIIB	9	
myosotis	IB	94	
mystère	XIVB	54	(s)

nacelle	IIIB	30	(s)
naïf	XVIIIIB	25	(s)
naissance	IB	5	
	XIIIB	29	
nature	IXB	23	
navire	XIVB	2	
négatif	VA		
neige	IXB	4	(s)
nerf	IIB	54	(s)
	VB	6	(s)
	VIB	26	(s)
	XVIB	24	
nid	IXB	11	(s)
	XIIB	48	
noeud	XVIIIB	32	
nourrice	IB	4	
nouveauté	VIIB	4	
noyé	VB	39	(s)
nuage	VB	58	(s)
	IXB	20	
	XIVB	1	(s)
	XIXB	2	(s)
nudité	IB	47	
	VIIIIB	1	
	IXB	21	
	XVIIIIB	35	
nuit	IB	13	
	IB	113	
	IIIB	52	
	IVB	21	
	IVB	52	
	VB	46	

nuit (suite)	VB	47	
	VIA		
	VIIIB	13	
	IXA		
	IXB	29	(2 fois)
	IXB	30	
	XIIB	27	
	XIIB	69	
	XIIIB	24	
	XIVB	29	
	XIVB	35	
	XIVB	44	(s)
	XVB	27	(s)
	XVIB	7	
	XVIIIB	5	
	XVIIIB	18	
	XVIIIB	26	
objectivité	IIA		
objet	VB	69	(s)
océan	IIB	11	(s)
	VB	60	
odeur	IB	23	
	IIB	33	
	VB	12	(s)
oeuf	IIIB	20	(s)
offre	IIB	19	
oiseau	IB	42	
	IIB	55	
	IIIB	52	
	VB	22	(x)
	XIIB	48	
	XIVB	51	(x)
	XVIB	13	(x)
	XVIIIB	26	(x)
ombre	IIB	70	(s)
	IVB	27	(s)
	VB	19	(s)
	VIIB	7	
	IXB	10	

ombre (suite)	XIVB	3	
	XIVB	34	
	XIVB	59	
	XIVB	60	
	XVIB	3	(2 fois)
ombrelle	XIIB	51	
ondée	VB	34	(s)
or	IVB	61	
	XIIB	7	
	XIVA		(s)
orage	IB	43	
	IIB	54	(s)
	VB	26	
	XB	11	
	XIVB	42	(s)
	XIXB	1	
orchestre	IIB	29	(s)
orchidée	XIIIB	27	(s)
ordre	IB	26	
	IIA		
ordure	XVIIIB	20	
oreille	IIB	30	(s)
	VB	13	
	XIVB	18	(s)
orgueil	IVB	46	
oriflamme	XVB	25	
	XVB	28	
origine	IIB	25	
ornière	IB	27	(s)
os	VIB	20	
	XIVB	25	
oubli	IVB	8	
page	VIIB	3	

paille	XIVB	2	
pain	IB	122	
	VB	63	
	XVIIIB	20	
palais	IVB	32	(s)
	XIVA		
palette	XIVB	14	
palme	IXB	24	
panier	IIIB	56	
papier	IB	121	
papillon	XVIB	36	
parade	IIIB	54	(s)
paradis	XVIIIB	11	
parfumée	XB	4	
parloir	VB	13	
parole	VB	37	
fort	IIB	37	
	IIB	42	
	IIB	45	
	XIXB	4	
pas	IIB	6	
	XIIIB	25	
passant	IIIB	55	
	IXB	3	(e)
	IXB	25	(e)
passé	IB	51	
	IVB	44	
	XIXB	14	
passeur	XIIB	6	
paume	XVIB	31	(s)

paupière	IVB	39	(s)
	XIIIB	10	(s)
	XVIB	16	(s)
pauvre	XVIIIB	17	(s)
pavot	XB	4	
paysage	IB	60	
	IVB	14	
	IXB	11	
	IXB	15	
	IXB	16	
	XIVB	10	
peau	XB	5	
pêche	VB	39	
pélican	XVIIIB	1	
pendu	VB	39	(s)
père	XVIIIB	22	(s)
perfection	IA		
	IIB	74	
	IVB	63	
perle	IIIB	12	(s)
	VB	24	(s)
	XVIIIB	10	(s)
personnalité	IA		
peuplade	IVB	60	
peur	IB	98	
	IIB	2	
	VB	5	
pied	IIIB	29	(s)
	VIB	40	
	IXB	25	(s)
	XIIB	46	(s)
piège	XIIIB	20	(s)

pierre	VB	1	
	XB	17	(s)
	XIIB	21	(s)
	XVB	7	
piqueur	XVIIIB	29	(s)
piste	XIVB	17	(s)
pistole	XVIIIB	15	(s)
pitié	VB	14	
place	XIIIB	15	
plaine	VIB	13	
plage	VB	62	(s)
	XIIB	27	(s)
plaisir	IVB	40	
	VIIIB	12	
	XVIB	2	
plantation	IVB	38	
plante	XIIB	34	
plaque	XVIIIB	37	(s)
plâtre	IVB	26	
plomb	IIB	30	
	IVB	5	
	XIB	9	
pluie	IB	20	
	IIB	47	
	VB	48	
	VIB	27	
	VIIIB	11	(2 fois)
	VIIIB	12	
plume	XB	3	(s)
poche	XVIIIB	42	
poète	IIA		

poids	IB	114	
	IXB	34	
	XVIB	23	
poing	XVB	6	
pointe	IB	17	
poison	IB	123	
	VIIIB	21	(s)
	XB	14	(s)
poisson	IIIB	12	(s)
	XVB	9	
politesse	IIIB	55	
pont	VB	61	
	XIIIB	28	
porte	IB	75	
	IVB	12	
	XB	6	
	XIIIB	1	
	XVIIIB	7	
	XVIIIIB	38	
portraits	XVIIIB	5	(s)
possession	IA		
poudre	XVIIIB	14	(s)
pourfendeur	XVIIIIB	30	(s)
poussière	IB	25	
	IIIB	51	
	IVB	35	
	XVIIIB	11	
prairie	IXB	4	(s)
premier	XVIIIB	9	(e)
	XVIIIB	27	(e)
principe	XIIA		

printemps	IIB	50	(s)
	IIIB	55	
	IXB	7	
	XIIB	9	
prison	IB	119	(s)
	VB	18	
	XVB	8	
profil	XVIIIIB	12	
profondeur	VB	76	(s)
proie	IB	50	
promeneur	IVB	18	
	IVB	19	
promesse	VIB	37	(s)
	VIB	39	(s)
promptitude	XIIIB	3	
proue	VB	6	
prudent	XVIIIIB	23	(s)
pudeur	XIIB	6	(s)
puissance	VIIB	11	
puits	XIVB	24	
pygmée	XIVB	5	(s)
quartz	XIVB	2	
race	VIB	2	
racine	VIB	15	(s)
	XIVB	27	(s)
rage	XVIIIIB	32	
raison	IB	51	(s)
	IIB	63	
	XVB	19	
	XVIIIIB	34	

ralenti	VB	28	
ramage	XIIIB	4	(s)
ratier	XVIIIIB	30	(s)
recherche	IB	24	(s)
récolte	IVB	40	
reflet	IIB	17	
	VB	35	(s)
	XIIIB	29	
regard	IB	18	(s)
	VIIIA		(s)
	XVIB	15	(s)
	XLXB	19	
remous	IB	18	
rempart	VIB	40	(s)
renoncule	XIB	9	(s)
repos	IIB	12	
représentation	IIIA		(s)
résistance	XVIIIB	28	(s)
retour	IB	28	
retraite	XIVB	12	(s)
	XVIB	6	(s)
rêve	IIB	57	(s)
	IVB	58	
	VIIIB	15	(s)
	IXB	29	(s)
	XIIIB	12	(s)
	XIVB	39	(s)
	XVIIIB	38	
révélation	XVIIIB	41	
rêveur	IB	3	(s)

ride	IIB	68	(s)
	XIIB	29	
rideau	IB	31	(x)
	XVB	23	(x)
	XVIIIB	3	
rien	XVIIIB	6	
rire (aux éclats)	XIVB	14	
rire	IB	99	(s)
	IB	100	
	IIB	25	
	IIB	26	
	IJB	66	(s)
	VIB	36	(s)
	IXB	12	(s)
	XIIB	46	
	XVB	19	(s)
	XVIIIB	44	
rive	IIB	4	(s)
rivière	XIIB	41	
	XVIB	40	
robe	IB	73	
	VIIIB	4	(s)
	XIB	5	
	XIVB	56	
	XVIIIB	20	(s)
	XVIIIB	21	(s)
	XIXB	1	
rocher	XIIB	35	
	XIIB	35	(s)
roi	IB	75	
ronde	IIB	51	
rond-point	XIVB	1	
rosace	IB	17	
rose	IB	89	
	IB	90	
	IB	95	

rose (suite)	IIIB	18	(s)
	IIIB	19	(s)
	IIIB	33	(s)
	IIIB	44	(s)
	VB	26	(s)
	XB	4	
	XVB	7	
roseau	XVB	20	(x)
rosée	IB	90	
	XIIB	49	
roture	IIIB	58	
rouage	VB	17	(s)
rouille	XIVB	46	(s)
rousse	IIB	17	
route	IIIB	61	
	IVB	51	(s)
	VIB	33	
	XIIIB	25	
	XIVB	24	(s)
	XVIIIB	2	
rue	IB	84	(s)
	IB	85	(s)
	IB	111	(s)
	IVB	2	
ruisseau	IIIB	9	(x)
sable	IIB	13	
	IIB	53	
sablier	IB	72	
	IB	73	
sac	XB	12	
	XVIIIB	14	
sage	XVIIIB	23	(s)
saison	XB	11	

sang	IB	50	
	IVB	47	
	VIB	37	
	XIVB	17	
	XVIB	28	
	XVIIIB	21	
	XVIIIB	32	
sanglot	IIB	67	(s)
santé	IIB	5	
sarcleuse	IIIB	41	
satisfait	IB	3	(s)
scarabée	XIVA		
sceptique	XVIIIB	24	(s)
sècheresse	VB	54	
seconde	VB	67	(s)
secours	VIB	11	
secret	XVIIIB	7	(s)
sein	IB	17	
	IB	106	(s)
	IIB	18	(s)
	IVB	20	
	VB	25	(s)
	VIIB	16	(s)
	IXB	18	(2 fois)
	XIB	7	(s)
	XIB	8	(s)
semblable	XIVB	25	(s)
semelle	IXB	9	(s)
sentence	IIB	23	
sérénité	IIIB	54	
serpent	XVIIIB	32	(s)

serrure	VIB	22	(s)
servante	IXB	26	
sève	IIIB	25	
sexe	IA		(s)
silence	IIB	54	
	VB	55	
	XIIIB	16	
	XVB	18	
silex	XVIIIB	26	
sillons	IB	49	(s)
singe	XVIIIB	6	
soie	VIIIB	16	
soif	IB	42	
	IB	57	
	XA		
	XB	15	(s)
soir	IB	103	
	IIB	77	
	IVB	17	
	IVB	18	
soleil	IB	22	
	IB	70	
	IIB	74	
	IIIB	11	
	IIIB	47	
	IVB	23	
	VB	32	
	VIB	29	
	VIB	39	
	IXB	3	
	XB	9	
	XIIB	2	
	XVIB	27	
solitaire	VIIIB	5	(s)

solitude	IB	79	
	IIB	41	
	IVB	3	
	XVB	17	
sommeil	IIB	77	
	IIIA		
	IIIB	63	
	VIB	11	
	IXB	31	
	XIVB	56	
	XVB	31	
son	IIB	33	
	IXB	4	
	XIIB	54	
songe	VB	14	(s)
sorcière	VB	51	
sort	XIXB	5	
sou	IVB	22	
souche	XIVB	50	
soucis	IVB	56	
souffle	IB	48	
	IB	54	
souhait	IIB	76	(s)
soulier	XVIIIB	31	
source	IIIB	11	(s)
	IXB	31	
	XIIB	25	
	XIVB	7	
sourd	IVB	53	
sourire	IIB	32	
	IIIB	55	

souvenir	IB	12	(s)
	IVB	9	(s)
	VB	28	
	VIB	38	
	XIVB	51	(s)
statue	IB	116	
	IVB	7	
	XIVB	32	
succession	IIA		
sureau	IIIB	1	
surface	VB	77	(s)
tableau	XVIIIB	7	
tache	IIB	69	(s)
taillis	XIVB	1	
talent	IIIB	27	
tapisserie	XVIIIB	8	(s)
tempe	XB	2	(s)
	XIVB	48	(s)
tempête	IIB	8	(s)
temps	IIB	34	
	IIB	50	
	VIB	32	
	VIIA		
	XIIIB	3	
	XVIB	11	
tendresse	XIVB	50	
tentation	XIIB	10	
terre	IB	20	
	IB	70	
	IB	71	
	VB	74	
	VIB	28	

terre (suite)	VIB	36	
	XIIB	28	
	XIVB	23	
	XIVB	34	
	XIXB	16	
tête	IB	34	
	IIB	32	(s)
	IIB	66	
	VB	16	
	VB	33	
	XIIIB	6	
	XIVB	53	
	XVIB	4	
toilette	XIIB	52	
toit	IB	81	
	IXB	9	(s)
	XIVB	10	
tombe	IXB	10	(s)
tombeau	XIVB	13	
ton	XVIIIB	17	
tonnerre	IVB	46	
	XIIB	12	
torche	XB	4	
torrent	XIVB	2	
touffe	IIB	53	(s)
tour	XB	7	
trace	IB	117	(s)
transparence	XIIIB	5	(s)
travail	IIIB	43	
tremblement	VIB	24	
trésor	IIB	60	(s)
	XIVA		

vérité	IB	54	
	IB	55	
	IB	56	
	IVB	9	
	VB	64	
	VB	65	
vermine	XIVB	13	
verre	IB	123	
	XIVB	21	
	XVIIIB	36	
verrou	VB	71	(s)
versant	XIB	2	
vertu	IIB	69	
	XIVA		
vestiaire	XVIIIB	17	
vestige	XIXB	13	(s)
vêtement	VB	47	(s)
viande	IIB	11	
vide	IB	48	
	VB	38	
vie	IB	2	
	IB	62	
	IB	64	
	IB	122	
	IIB	67	
	IVB	62	
	VA		
	VIB	4	
	IXB	30	
	XIIA		
	XIIB	3	
	XIVB	34	
	XVIB	9	
vigne	IB	77	

triomphateur	XVIIIIB	4	
tropique	VB	21	(s)
trou	IB	27	(s)
tuile	IB	81	
tunnel	IB	86	
univers	VB	49	
vague	IIB	12	(s)
			(2 fois)
	IIIB	51	(s)
	IVB	29	
	XIIB	27	(s)
vallée	XIVB	21	
vanne	XB	6	(s)
vase	VIB	24	
veine	IB	47	(s)
	IVB	28	(s)
	VIB	27	(s)
	XIVB	24	(s)
velours	IB	43	
vent	IB	77	
	IB	119	
	VB	6	
	VIB	25	
	IXB	13	
	XIVB	6	
	XIVB	18	
	XVB	10	
	XVIB	36	(s)
ventre	IIIB	55	
verdure	VIB	17	(s)
	XIIB	47	(s)
	XVIB	13	(s)

ville	IB	84	
	IB	85	
	IB	107	
	IIB	39	
	IVB	17	
vin	IIB	11	
	XVIB	40	
	XVIIIB	13	
violette	VIB	20	(s)
	XVIIIB	19	(nom propre)
	XVIIIB	30	(nom propre)
violon	XIIB	16	
visage	IB	66	
	IIB	76	(s)
	IVB	42	(s)
	XIB	12	
	XIB	13	
	XIIB	19	
vitre	IB	46	
	XVIIIB	12	
voeu	VIIIB	14	
	IXB	32	
voix	XVIIIB	3	
vol	XVB	26	
volée	IIIB	56	
volet	VB	72	(s)
volonté	IIIB	17	(s)
	IIIB	46	(s)
vue	IVB	31	
oeil	VB	45	
	XIVB	7	
	XVIIIB	6	
	XVIIIB	33	
	XIXB	11	

yeux	IB	33	
	IB	66	
	IB	106	
	IIB	47	
	IIB	68	
	IIIB	30	
	IIIB	38	
	IVB	30	
	VIB	9	
	IXA		(2 fois)
	IXB	17	(2 fois)
	XIIB	18	
	XIIB	31	
	XIIB	69	
	XIIIB	11	
	XVIB	34	
	XVIIIB	15	
	XVIIIIB	39	

NOTES CONCERNANT L'INDEX DE
LA ROSE PUBLIQUE

Nous avons numéroté les poèmes de La Rose Publique de I à XIX suivant l'ordre dans lequel ils se présentent dans l'Edition de la Pléiade.

Les titres des poèmes de cette oeuvre étant très longs, nous avons appelé A le titre et B le corps du poème. Ainsi nous aurons IA pour les substantifs et adjectifs du titre du poème "Une Personnalité" et IB pour les adjectifs et substantifs du corps du poème.

Nous avons inclu dans l'index les poèmes de: Avec les Mêmes Mots dont nous ne nous servirons pas dans l'analyse. Ce

sont trois poèmes de circonstance d'un ton tout à fait différent
puisque'ils se rapportent à des faits très précis.

B29976